

# البقي في الخ

شعر المتنبي

التشبيهة والمجاز

دكتور

مُنير سلطان

أستاذ النقد والبلاغة ورئيس قسم اللغة العربية

كلية البنات

جامعة عين شمس

١٩٩٦



Bibliotheca Alexandrina



0149694

الناشر: دار الفكر

جلال حنزي وشركاه





ناشر منشأة ١٠١ مارف بالاسكندرية  
جلال . زى وشركاه  
٤٤ نى سعد زغلول الاسكندرية تليفون / فاكس : ٤٨٣٣٣٠٣



# البقي في الخ

شعر المتنبي

التشبيهة والمجاز

دكتور

مُنير سلطان

أستاذ النقد والبلاغة ورئيس قسم اللغة العربية

كلية البنات

جامعة عين شمس

١٩٩٦

الناشر // مكتبة الفيلادلفيا

جلال حنزي وشركاه



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

.. الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدَانَا لِهَذَا وَمَا كُنَّا لِنَهْتَدِيَ لَوْلَا أَنْ هَدَانَا اللَّهُ ..

الأعراف — ٤٣



## الإهداء

إلى زهرة غمري  
سائجة الدوحة  
مفك ...

صار إعجابنا بالمشي بخنا

وبك ...

صار أشد الصنم سهلا

فإليك ... أهدى

ما كان بالأمس حلما

منير



قال المتنبى يمدح أبا أيوب أحمد بن عمران :

ذِكْرُ الْأَتَامُ لَنَا فَكَانَ قَصِيْدَةً  
كُنْتُ الْيَدِيعَ الْفَرْدَيْنِ أَيْتَاهَا

السبوان - ١٧٤ / ٣٦





تمهيد

## المنهج والشاعر

- ١- المنهج .
- ٢- الروافد الثقافية .
- ٣- ترتيب الديوان نصياً .



## الفهرست العام

تمهيد : المنهج والشاعر .

أولا : التشبيه في شعر المتنبي .

الفصل الأول : التشبيه والتراث .

الفصل الثاني : الصورة التشبيهية في شعر المتنبي .

الفصل الثالث : النقاد وتشبيهات المتنبي .

ثانيا : المجاز في شعر المتنبي .

الفصل الأول : المجاز والتراث .

الفصل الثاني : الصورة المجازية في شعر المتنبي .

الفصل الثالث : النقاد ومجازات المتنبي .

الفهارس :



## ١- المنهج

ما زال الدرس البلاغي بحاجة إلى جهد الذين يسعون إلى التجديد وهم في رحاب التراث ، لا يتكبرون له ، ولا يقللون من شأنه ، بل : يدرسونه بحُب وتقدير .

حُبُّ من يدرك أن تراثنا هو تاريخنا ، وسجل حضارتنا ، وجانب مهم من مكونات شخصيتنا على مدى العصور .

وتقدير من يحترم عطاء السلف الصالح ، الذي أفنى عمره بين أضياف الكتب ، يستضيء بشمعة لينير لنا في ظلمة الليل ، ليقدم لنا عُصاة فكره ، وأحلى ما عنده ، ولم يتخل علينا بعلم ، ولا ضن بفن ، وليس عليه أن قصر حين قصر ، فقد كان مخلصا في العطاء . وترك لنا الزاد ، لكي نحتفي به بما هو أهل له ، ونخلصه من الزوائد ، ونضيف إليه ما يعيد له سابق جدته ، وقديم شبابه .  
والبلاغيون المحدثون واعون برسالتهم ، أن ياصلوا القديم ثم يجلدوا في نسيجه .

والتأصيل في عرفهم : أن يزيلوا الزوائد التي علقت بفعل عصور التخلف والجمود ، وتلك التي تسلت إلى كيان البلاغة من ميادين لا حق لها أن تفرص وصايتها على الفن ، من مثل ما تركه اللغويون والمتكلمون والفقهاء والمتفلسفة ، على ألا تنزع هذه الخلفات كلها ، فمنها ما هو صالح ، نابض ، قادر على العطاء ، ومنها ما هو صريح في أنه غريب على الفن ؛ ويعمل على توقف نموه الطبيعي .

التأصيل : أن نصيل إلى كل ما هو بلاغي حقيقي ، ونستخرجه ، ونجلوه ، ونعرضه لشمس الجمال ، لتزوده برحيق الشباب ، وفتوة الثناء ، والقدرة على البقاء .

التأصيل : أن نعيد ترتيب الأفكار ، وتنسيق الموضوعات ، وجمع الشتات ، والنخلص من الركام الذي خنق البلاغة . وألقى كآبته على روحها .

ثم يأتي دور التجديد .

والتجديد في عُرْفِ البلاغيين المحدثين — تلاميذ الشيخ محمد عبده ، ومن تلمذ على يديه من أعلام التجديد ، والتطوير حتى شيخنا أمين الخولي — أن تدفع بالدماء الشابة إلى عروق البلاغة ، لتنتقل ، أن نستعين بمنجزات النقد الحديث ، وعلم الجمال وعلم النفس ، وبقية العلوم الإنسانية ، بل والعلوم الطبيعية ، على دفع البلاغة العربية إلى مواكبة العصر الحديث .

التجديد : أن نفتح التوافد على منجزات الغرب ، ونأخذ منها ما يعيننا على النهوض ببلاغتنا ، مع احترام شخصيتها وطبيعتها .

نفعل ذلك ، ونحن مدركون أن البلاغة فن وجمال وفكر ورشاقة وذوق ، الفن بمنطقه ، والجمال بسحره ، والفكر بعمقه ، والرشاقة بتضاريتها ، والذوق بسلامته .

لقد تأخرنا كثيراً ، وأنفقنا من أعمارنا سنين في درس ما تركه لنا البلاغيون القدماء ، وما تركوه لنا ليس خالصاً كله للفن ، ليس قادراً كله على تطوير أذواقنا ، وصل إلينا مكبلاً بالتقسيمات الجوفاء ، والمصطلحات الفلسفية ، والجدل السخيف ، والسطحية في معالجة الأمور .

فصيرنا متخلفين في أذواقنا ، نعيش حياة مزدوجة ، ندرس بلاغة فقيرة في فنا ، ونعيش حياة غنية بتطورها ، انطلقت العلوم الإنسانية والطبيعية في مضمار التطور ، وقعدت الدراسات البلاغية فريسة التئيس .

والأخطر من ذلك ، تطورت الفنون الأدبية من شعر وقصة ورواية ومقال ومسرحية وعجزت البلاغة عن ملاحقتها ، لتغنى بها وتغنيها .

هذا هو منهجى « تأصيل وتجديد » ، أولاً : التأصيل ثم يأتي التجديد ، فالتأصيل بلا تجديد انقطاع إلى التراث ، والتجديد بلا تأصيل انقطاع عن التراث .

منهجى أن أعانق التراث ، فهو الأرض الطيبة التي عاش عليها البلاغيون القدماء ، بعد أن أزيح عنه ما شوه طلعته ، وقبح منظره ، وأن أجدد ، بعد أن

أَصِيلَ إِلَى الْأَصُولِ ، وَأَزِيلَ عَنْهَا تَرَائِكُ الْمَنَاهِجِ الْبَعِيدَةِ عَنْ رُوحِ الْبَلَاغَةِ ، فَنُ الْقَوْلِ .

ذلك ، لِأَنَّ الْقَدَمَاءَ تَرَكَوْا لَنَا رِسَالَةً : أَنْ نَكْمِلَ الْبِنَاءَ ، وَكَيْفَ نَكْمِلُ مَا غَلَّتهُ الْفَلَسَفَةُ بِمَنْطِقِهَا ، وَالنَّحْوُ بِمَسَائِلِهِ ، وَالْفَقْهُ بِقَضَائِيهِ .

مِنْ هَذَا الْمَنْطَلِقِ ، أَقْدَمْتُ عَلَى بَحْثِ « الْفَصْلِ وَالْوَصْلِ فِي الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ » وَ « بَلَاغَةِ الْكَلِمَةِ وَالْجُمْلَةِ وَالْجَمْلِ » وَ « الْبَدِيعِ فِي شِعْرِ شَوْقٍ » وَ « مَنَاهِجِ فِي تَحْلِيلِ النِّظَمِ الْقُرْآنِيِّ » وَالْيَوْمَ أَقْلَمُ « الْبَدِيعِ فِي شِعْرِ الْمُتَنَبِّئِ » مِنْهُجَ وَاحِدٍ ، وَهَدَفَ وَاحِدٍ ، وَنَتَائِجَ مُخْتَلِفَةٍ ، تُصَبُّ جَمِيعًا فِي نَهْرِ « التَّأْصِيلِ وَالتَّجْدِيدِ » .

وَكَمَا سَأَلْتُ نَفْسِي فِي بَحْثِ شَوْقٍ ، لِمَاذَا شَوْقٌ وَالشُّعْرَاءُ كَثِيرُونَ ؟! أَطْرَحُ السُّؤَالَ نَفْسَهُ مَعَ الْمُتَنَبِّئِ .

وَأَحْسَبُ أَنَّ الْإِجَابَةَ عَنْهُ أَسْهَلُ ، فَالْمُتَنَبِّئُ هُوَ الْمُتَنَبِّئُ وَكَفَى . شَاعِرُ الْعَرَبِيَّةِ وَالْعَرُوبَةِ ، فَارِسُ الْكَلِمَةِ ، قَائِدُ الْحِكْمَةِ ، صَاحِبُ اللَّوَاءِ ، الَّذِي جَسَّدَ ذَاتَهُ فَنَاءً عَرَبِيًّا ثَائِرًا ، جَمَعَ بَيْنَ عَمَقِ الْفِكْرَةِ ، وَصَفَاءِ الصُّورَةِ ، وَقَدَّرَ عَلَى أَنْ يَبْلُغَ بِالصِّيَاغَةِ الْعَرَبِيَّةِ أَقْصَى غَايَاتِهَا ، فَأَقَامَ عُرْسًا لِلْأَصَالَةِ الْعَرَبِيَّةِ ، وَالذُّوقِ الْفَنِيِّ فِي لُوحَاتِهِ الشَّعْرِيَّةِ ، هُوَ شَاعِرٌ وَضَعَ أَنْامِلَهُ عَلَى الْأَوْتَارِ الْحَقِيقِيَّةِ لَطَاقَاتِ اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ ، فَانْبَعَثَ الْأَلْحَانُ فِيهَا فِكْرٌ ، وَفِيهَا فَنٌ ، وَفِيهَا مَتْعَةٌ ، وَفِيهَا تَخْلُودٌ .

وَلَمْ أَنْشُغِلْ كَثِيرًا بِتَتَبِيعِ حَيَاتِهِ ، فَقَدْ شَغَلَتْهُ الْكَثِيرِينَ غَيْرِي ، وَكَفَانِي مِنْهَا الرُّوَافِدُ الثَّقَافِيَّةُ الَّتِي أَثَرَتْ فِيهِ تَأَثُّرًا مُبَاشَرًا .

بَيْنَمَا قَسَّمْتُ حَيَاتِهِ إِلَى أَطْوَارٍ فَنِيَّةٍ ثَلَاثَةٍ ، رَأَيْتُ فِيهَا مَعَالِمَ بَارِزَةً ، وَسِمَاتٍ وَاضِحَةً أَلْقَتْ بِظِلِّهَا عَلَى فَنِهِ ، وَيَجِبُ أَنْ تُنْزَرَ حَيَاتُهُ الْفَنِيَّةُ مِنْ خِلَالِهَا ... وَمَنْ لَمْ يَكُنْ لَزَامًا أَنْ أُعِيدَ تَرْتِيبُ دِيْوَانِ الْمُتَنَبِّئِ حَسَبِ هَذِهِ الْأَطْوَارِ الثَّلَاثَةِ ، وَلَوْ اخْتَلَفَ الْأَمْرُ مَعَ تَرْتِيبِ الْمُتَنَبِّئِ نَفْسَهُ لِذِيَوَانِهِ ...

وَمِنْ الطَّبِيعِيِّ وَأَنَا أَحْدِسُ « الصُّورَةَ التَّشْبِيهِيَّةَ » أَنْ أَعْرِضَ لِحَيَاةِ فَنِ التَّشْبِيهِ

في التراث ، فالمررد وابن طَبَّاطَبَا ، والرَّمَّانِي وعبد القاهر الجرجاني ، وحتى السكاكبي ، قد أضافوا إضافات لها أثرها في التشبيه البلاغي . فتوقفت لأسجل هذه الإضافات وأبين أثرها الجميل ، وذلك القِيَح الذي عرقل مسيرة فن التشبيه .

ولم يَنْشَأْ أن أتوقف في دراستي للصورة التشبيهية المتنبية عند « مفردات الصورة التشبيهية » ، تلك اللبنات الأساسية التي اختارها المتنبي لجعل منها « مشبهاً أو مشبهاً به » ، وهدفت إلى غرضين :

أولهما : التعرف على نسيج الصورة التشبيهية عند المتنبي ، وأثر المرحلة التي يعيشها على هذا الاختيار .

ثانيهما : أن أقارن بين نسيج الصورة التشبيهية وتلك المجازية ، لأرصد المفردات التي مال المتنبي إلى استخراجها ، وتلك التي انفردت .  
بفن منهما دون الآخر .

ثم عرضت لتشكيلات المتنبي للصورة التشبيهية ، وبعد رحلة التنظير انتقلت إلى التطبيق ، وذلك بتحليل الصورة التشبيهية في قصيدة « في الخلد أن عَزَمَ الخَلِيطُ رحيلاً » ، فالتطبيق هو مراقبة الفن في حياته الطبيعية في عطاءه الكامل ، في يثته حيث يتنفس فيها تنفساً طبيعياً ، ويتبادل الأخذ والعطاء مع ما حَوَّلَهُ .

ثم كانت جولة مع النقاد ، وكانوا فريقين في نظري ، فريق أصحاب المنهج اللغوي ، وفريق أصحاب المنهج الفني ، ثم عرضت للمقاييس النقدية التي تحكممت في نقد شعر المتنبي كمقياس الصحة اللغوية ومقياس وضوح المعنى واستقامته ، ومقياس الكذب والإحالة ... الخ .

وفي درس المجاز سرت على نفس المنهج ، أبحث عن المجاز في التراث ثم انتقل إلى المجاز عند المتنبي ، ( مفرداته وتشكيلاته ) ثم حللت الصورة المجازية في قصيدة « واخَرُ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَيْمٌ » في سيف الدولة .

ثم انتقلت إلى ما قاله النقاد .



هذا هو دور البلاغى الحديث فى نظرى — تأصيل وتجديد — أن يتلمس البلاغة فى نسيج النص ، أن يبحث عن وظيفتها فى داخل العمل نفسه ، أن يرصدَهَا وهى تتحرك ، ويصِفُهَا وهى تسرى فى كيان اللوحة الفنية ، وأن يلمح الإضافات التى يضفيها الله ان ، ويضيفُهَا إلى تاريخ البلاغة ، كل فن على حدة .

وهذا ما حاولت القيام به ، بغض النظر عن خطوات المنهج ، أو النتائج التى وصلت إليها ، فسأعود إليها . إن شاء الله — مرة ومرات ، ويبقى المنهج ، وتبقى الرؤية ، بلاغة بلا جمود ، وفن بلا قيود ، وفكر ، وذوق ، تأصيل بلا استخفاف بالأقدمين ، وتجديد بلا انبهار بنظريات الغرب ، وأمل فى أن تستمر شعلة البلاغة متوقدة ، والله من وراء القصد .

## ٢- الروافد الثقافية

يخيل إلى أن المتنبى لو ظهر فى عصر غير عصره ، لتغيرت ملامح كثيرة من شخصيته وفنه .

الخلافة العباسية انكمشت فى النصف الأول من النصر العباسى الثانى ، وتركزت فى العراق والجزيرة ، وتوزعت البقاع الإسلامية بين العرب والأعاجم ، ودارت الأحقاد شرسة فيما بينهم ، كل يطمع فى الآخر ، ويتوجس منه . ولم يكن للخليفة غير بغداد وأعمالها ، والحكم فى جميعها لابن رائق ، ليس للخليفة حكم ، وأما باقى الأطراف : فكانت البصرة فى يد ابن رائق ، ونخوزستان فى يدى البريدى ، وفارس فى يد عماد الدولة بن بويه ، وكرمان فى يد أبى على محمد بن إلياس ، والرى وأصبهان والجبل فى يد ركن الدولة بن بويه ويد شتمكير أخى مرداوىج يتنازعان عليها ، الموصل وديار بكر ومضر وريقة فى يد بنى حمدان ، ومصر والشام فى يد محمد بن طغج ، والمغرب وإفريقية فى يد عبد الرحمن بن محمد الملقب بالناصر الأموى ، وخراسان وما وراء النهر فى يد نصر بن أحمد السامانى ، وطبرستان وجرجان فى يد الديلم ، والبحرين واليمامة فى يد أبى طاهر القرمطى (١) .

(١) ابن الأثير — الكامل فى التاريخ — حوادث سنة ٣١٨ هـ — ج ٨ / ١١٢-١١٣ ط بولاق

عربد أمرهم هين ، وأعاجم يتسلطون ، وعلويون يسعون إلى السلطة ،  
وخوارج يغيرون ، ومتنبئون ، وأصحاب مقالات وضلالات ، وفتن  
ومؤامرات ، وكل هذا يؤثر تأثيراً سيئاً على الناس والاقتصاد ، وعلى القيم  
والأخلاق .

والمتنبى يصيح في العرب بكل قوته ، يوقظهم من سباتهم ، ويصور لهم  
سوء حالهم ، ويستحثهم على إرجاع سالف مجدهم ، وحين يضيّق بهم ،  
يهجمهم بِمَرِّ الهجاء :

فَوَادَّ مَا تُسَلِّيهِ الْمُدَامُ	وَعَمَرَ مِنْهُلَ مَا تَهَبُ الْقَامُ
وَدَهَرُ نَاسِهِ نَاسٌ صِفَارٌ	وَأَنَّ كَانَتْ لَهُمْ جُنَّتْ ضِيخَامُ
أَرَانِبُ ، غَيْرَ أَنَّهُمْ مَلُوكُ	مُفْتَحَةٌ عِيُونُهُمْ ، زِيَامُ <sup>(٢)</sup>

وتصور أنه لو تولى أمر ولاية هنا أو هناك ، لملأها عدلاً ، ولجعلها عربية  
لحماً ودماً ، ولأعطى الحكام درساً في أصول الحكم .

أقول ، كل هذا ، دفع بالمتنبى الناصر أن يكون ما كان ، وأن يقول ما قال ،  
والحلم الذى شكّل حياته : أن يرى العرب قد توحّدت كلمتهم ، وانتظمت  
رايتهم ، بقيادة فارس عرنى مخلص ، يعيد لهم الأجداد التى سلفت ، والهيئة التى  
ذهبت ، والعزة التى أفلت .

وقد جسّد سيف الدولة هذا الحلم ، وحوّله إلى حقيقة ملموسة عاشها  
المتنبى ، وكان لها الأثر الواضح فى تكوينه النفسى والثقافى والفنى ، فسيف  
الدولة نقطة تحول ، شطرت حياة المتنبى إلى ما قبلها ، وما بعدها .

والروافد الثقافية التى أمدت سراج المتنبى بالزيت المبارك ، هى — فيما  
أرى —

---

(٢) الديوان — ٩٢/٤ — ، والآيات فى مدح أبى الحسن المغيث بن على بن بشر المعنى . الرغام :  
التراب ، والمغيد : موضع الإقامة .  
والديوان : تحقيق الدكتور عبد الوهاب عزام — ط القاهرة — ١٩٤٤ م ، لجنة التأليف والترجمة  
والنشر .

## ١- الإحاطة باللغة والأدب \*

### ٢- الرحلة .

### ٣- المجالس الأدبية .

## ١- الإحاطة باللغة والأدب :

بعد أن انتهى المتنبي من مرحلة التعليم المنظم في كُتّاب العلويين ، وفيه درس الشعر واللغة والنحو ، رحل إلى البادية ، واختلط بالأعراب حيث لُقّن اللغة ، وتزود بمعرفة الأيام والأنساب والعادات ، وقد أمدته اللدنية بما بقي معه فترة طويلة ، من حياته ، أمدته بروح البساطة ، والخشونة ، والصراحة ، والقوة في مجابهة الأمور .

وعُرف عن المتنبي جِدُّهُ في طلب العلم ، ونقل البديهي في « الصبح المتني » عن كتاب « التجني على ابن جنّي » : عن رجل من أهل الشام كان يتوكل للمتنبي يعرف بأبي سعيد<sup>(٣)</sup> : أن المتنبي عاد من دار سيف الدولة آخر النهار ، وبعد أن فرغ من تناول الطعام ، قدّم له شمعة ، ومرفّع دفتاره ، وبات يدرس حتى مضى من الليل أكثره ، وكانت تلك عادته كل ليلة<sup>(٤)</sup> ، « وكان من المكثرين في نقل اللغة ، والمطلعين على غريبها ، ولا يُسأل عن شيء إلا أنه شهد بكلام من النظم والنثر »<sup>(٥)</sup> ، وقال أبو القاسم ، صاحب « الواضح في مشكلات المتنبي » : « وجملة القول فيه أنه من حفاظ اللغة ورواة الشعر »<sup>(٦)</sup> .

وسأتمّنه عدلي في الدرس ، جاعلاً رقم الصفحة أولاً فرقم البيت في القصيدة .

أما شرح معاني المفردات - فسيأتي عليها ، إلى أي أو المكبري أو الواحدى أو اليازجى .

(\*) انظر : الدكتور محمد عزت عبد الموجود - أبو الطيب المتنبي « دراسة نحوية ولغوية » الفصل الأول « ثقافة المتنبي » ٢٩-٤٧ ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٠ م . سلسلة « دراسات أدبية » .

(٣) هو : أبو الحسن بن سعيد رابطة المتنبي بحلب ، كما في « ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام » للدكتور عزام - ص ١٩ - ط دار المعارف - ١٩٦٨ م ، والمفهوم هنا أنه كبير خدم المتنبي - بمحقو « الصبح المتني » - ٩٤ ط دار المعارف - ١٩٦٣ م .

(٤) يوسف البديهي - الصبح المتني - ٩٤ و ٩٥ .

(٥) الخطيب البغدادي - تاريخ بغداد - ١٠٢/٤ ط دار الكتاب العربي - بيروت .

(٦) أبو القاسم عبد الله الأصفهاني - ٢٧ - تحقيق محمد طاهر ابن عاشور - الطبعة الثانية -

تونس .

وكثيرة تلك الروايات التي تحكى عن جدّه ، وذأبه اللذين لم ينقطعاً في اللغة والأدب ، وتلك التي تشهد بتمكنه الشديد فيهما ، حتى صار حُجّةً ، يُروى عنه ، ويُقرأ عليه<sup>(٧)</sup> .

وشرحه لبعض غريب ما وقع في أبيات شعره يؤكد ذلك .

ولا يفوتنا في هذا الصدد ، ما يقرره أبو القاسم صاحب « الواضح » أن المتنبى كان « يحفظ ديواني الطائيين ويستصحبهما في أسفاره ويجحدهما »<sup>(٨)</sup> .

والذين تبعوا برقفت المتنبى من النقاد ، أثبتوا دون أن يدروا ، أنه درس تراث الشعر العربي وهضمه هضمًا ، فهو كما قال أبو بكر الخوارزمي : « كانت أدواته كلها جيدة ، نظمه ونثره ، وعربيته ، ولغته »<sup>(٩)</sup> .

## ٢- الرحلة :

أمضى المتنبى شطراً كبيراً من حياته مرتحلاً وراء العلم في مطلع حياته ، ثم وراء الحلم في بقيتها ، فقد « دار الشام كله سهله وجبله »<sup>(١٠)</sup> :

يقول :

بَرْتَنَى السَّرَى بَرَى الْمُسَى فَرَدَدْتَنَى      أَخَفَّ عَلَى الْمَرْكُوبِ مِنْ نَفْسِي جَرْمِي  
وَأَبْصَرَ مِنْ زُرْقَاءِ جَوْلَانِي      إِذَا نَظَرْتُ عَيْنَايَ شَاءَ هُمَا عِلْمِي  
كَأَنِّي دَخَوْتُ الْأَرْضَ مِنْ خَيْرِ قِيهَا      كَأَنِّي بَنَى الإسْكَندَرِ السُّدَّ مِنْ عَزْمِي<sup>(١١)</sup>

كانت الرحلة وسيلة ، وكانت رافداً يضيف إليه علماً بالقبائل ، وخبرة بالناس ، ومعرفة بالتاريخ والأنساب والأيام ، والتحاماً بالطبيعة .

(٧) انظر الواضح وتلخيص بعداد والصح المتنبى ووفيات الأعيان ونزهة الألباء .. وغيرها .

(٨) الأصمهباني — الواضح — ١٥ ، وانظر ما رواه د. عزام نقلاً عن رسالة عثر عليها « التيهات على منصور ابن ولاد النحوى » — ذكرى أبي الطيب — ٢٢٨ .

(٩) محمود شاكر — المتنبى — ترجمة ابن عساكر — ٣٣٦/٢ ، ط المبنى — ١٩٧٦ م .

(١٠) محمود شاكر — المتنبى — ترجمة ابن العديم للمتنبى — ٢٥٦/٢ .

(١١) الديوان — ١٠٠/٧٢ ، بمدح الحسين بن إسحاق التتويحي ، أنت « السرى » على أنها جمع « سرية » وهى : سمر الليل . والمدى جمع مُدَّة ، والحرم : الحسا . جَوْ : قصبة الإمامة وزرقاء : اسم امرأة حبيبة النصر ، الدحو : البسط ، يصف كثرة أسفاره وتعبه في البلاد .

أَوَانَا فِي ثِيَوِ الْبَثْرِ رَحْلِي      وَأَوْنَةً عَلَى قَتَبِ الْبَعِيرِ  
أَعْرَضُ لِلرَّاحِ الصَّمُّ تُحْرِي      وَأَنْصِبُ حُرُوجِي لِلْهَجِيرِ  
وَأَسْرِي فِي ظِلَامِ اللَّيْلِ وَحْدِي      كَأَنِّي مِنْهُ فِي قَمَرٍ مُنِيرِ (١٢)

ويصفه ابن قُورَيجَه بأنه : « كان قويا على السير ، سيرا لا غاية بعده ، وكان عارفا بالقلوات ، ومواقع المياه ، ومجال العرب بها » (١٣) وعُدَّ له ياقوت الحموي ثمانية وأربعين موضعا ، من الجبال والأمكنة والمياه التي ذكرها في شعره ، وأضاف لها الأستاذ محمد علي إلياس العدواني أربعة أخرى (١٤) مما يدل على سعة معرفته بالبوادي والقلوات .

صار المتنبي حجة في المسالك ، يصحح لأبي الفرج الأصفهاني اسم مكان في بيت شعر قائلاً : « هذه الأمكنة قتلها علما ، وإنما الخطأ وقع من الثقل » (١٥) ، وهذا أبو حفص وزير بهاء الدولة ، وكان مأمورا بالاختلاف إليه ، وحفظ المنازل والمناهل من مصر إلى الكوفة ، وتعرفها منه (١٦) .

وساعدته معرفته هذه في الهروب من مصر إلى العراق ، فسلك طريقا شبرا مجهودة ذكرها في قصيدته :

الْأَكْلُ مَا شَيْبَةَ الْخَيْرِ أَسَى .      فَذَى كُلِّ مَا شَيْبَةَ الْهَيْبَةِ (١٧)

لقد أثرت الرحلة في فنه ، كما أثرت في خلقه ، علمته الجرأة والصبر والدهاء والحزم ، وصَدَّقَ حين قال :

فَالْخَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْيَدَاءُ تُعْرِفُنِي      وَالضَّرْبُ وَالطُّعْنُ وَالْقِرَاطُ وَالْقَلَمُ (١٨)

(١٢) الديوان — ١٥٤/١ — ٦ . وهو هنا يصف مسيره في الوادي ، ويحوي ابن كرويس الأعور ، وقطب البعر : خشب الرجل .

(١٣) محمود شاكر — المتنبي — ترجمة ابن العديم — ٢٦٥/٢ .

(١٤) عملة المورد المراتية — م ٦ ع ٣ : مقال محمد علي العدواني ، بعنوان « المال والأمكنة والله في شعر المتنبي » ص ١٤ وما بعدها .

(١٥) الأصفهاني — الواضح — ١٥ . (١٦) الأصفهاني — الواضح — ٢٢ .

(١٧) الديوان — ١/١٩٦ — في قصيدة يذكر خروجه من مصر وما لقي ، ويحوي الأسود .

والخيول : مشية فيها استرخاء ، من مشية النساء ، والهيئته : مشية فيها سرعة من مشي الإبل . (١٨) الديوان — ٢٢٢/٢٢ .

### ٣- المجالس الأدبية :

تلك التي يقيمها الممدوحون من الخلفاء والوزراء ، يضمون إليها المشهورين من الكتاب والشعراء والفقهاء والفلاسفة يغدقون عليهم ، طلباً لذبوع الصيت ، وإشهاراً لقوتهم ، ودعايةً لسياستهم ، واستكمالاً لأبهة سلطانهم ، ثم حبا للعلم إذا كانوا من المثقفين .

ولم يكن الوصول إلى هذه المجالس بالأمر الهين على الكتاب أو الشعراء أو القدماء ، فقد يقضى الواحد منهم عمره كله ، ولا ينجح في الوصول إلى أحد هذه المجالس المرموقة ، وقد تنجح الوساطات في الزج به ، ثم لا تسعفه موهبته ، أو فنه على الصمود طويلاً ، أو يلقي خضماً للدوداً يدرجه إلى السفح بدسائسه .

وهكذا ، تظل هذه المجالس حلم كل شاعر ، يصارع نفسه من أجل تحقيقه . ويحاول أن يتفوق عليها ليصل ، ففيها من الفوائد الكثير ، فيها العطايا السخية ، وفيها العلم المبذول ، وفيها إشباع غرور النفس ، وإرضاء الفن والعلم ، وفيها الشهرة ، وكذلك ، فيها العلقم الذي يصبُّه الحاقدون ، فالتربعون على القمة دائماً في صراع فيما بينهم خشية زوال النعمة ، ودائماً يتوجسون من الوافد الجديد ، يتصيدون له الأخطاء ، وينقلونه بالحق والباطل ، ويهتؤون من شأنه ، وعليه أن يكون قويا متمكناً واثقاً من نفسه ، دارساً للطبائع والأعراف ، مدرّكاً لرسوم الخطاب مع الكبراء ، واعياً بأداب الجلوس مع الملوك ، صبوراً ، ذكياً ، مؤثراً ، مقتناً ، قد أعد نفسه للبقاء طويلاً على القمة التي شقى من أجل الوصول إليها . والمتنبى له من كل هذا نصيب .

أما المجالس التي أمّها المتنبى قبل المثل بين يدي سيف الدولة وهي : مجلس بدر بن عمار ، وأبي محمد الحسن ابن طفج ، والحسين بن إسحاق التتوخي ، وأبي العشائر الحسن بن حمدان ، وغيرهم من الشيوخ الأدنى درجة ، هذه المجالس ، كانت بمثابة فرصة للمران والصقل ، واكتمال النضوج .

والمعروف أن سيف الدولة كان أديباً ، شاعراً ، ناقداً ، يشاركه قول الشعر أمراء الأسرة الحمدانية ، وفي مقدمتهم الحارث أبو فراس ، والأمير أبو العتاش ، وحضرة سيف الدولة — كما يصف الثعالبي — « مقصد الوفود ، ومطلع الجود ، وقيامة الآمال ، وعطى الرجال ، وموسم الأدباء ، وحلّة الشعراء ، ويقال : إنه لم يجتمع قط يباب أحد من الملوك — بعد الخلفاء — ما اجتمع يبابه من شيوخ الشعراء ، ونجوم الدهر ، .. » (١٩) .

والمتنبى الشاعر اللّاح ، ذو الذاكرة القوية ، يجلس بكل حواسه في هذا المجلس ، أو قل في هذه المكتبة العامرة ، يفيد منها ما يفيد ، ويضيف إلى رصيده ما يضيف ، ألم يقل لابن جني : « أتظن أن عنايتي بهذا الشعر مصروفة إلى من أمدحه !؟ ليس الأمر كذلك ، ولو كان لهم لكفاهم منه البيت ، فيقول له ابن جني : فَلِمَ نَهِى ؟ يجيب المتنبى : هـى لك ولأشباهك » (٢٠) .

وفي مصر كان كافور الإخشيدي ، الذي لُقّب نفسه « بالأستاذ » بدلاً للقب « الأمير » الذي ترفع عنه ، يقول الدكتور مصطفى الشكعة : « وتُجمع الروايات على أن الأستاذ كافوراً كان له نظر في العربية والأدب والعلم ،... ، وفي مجال القرآن وعلوم الدين ، وكان صاحب معرفة وبصيرة ،... ، ويعرف قدر العلماء ويكبرهم ، ويغض الطرف عن يناله منهم بسوء ،... ، وضم مجلسه صفوة الوزراء ، وجلة العلماء ، وكبار الكتاب ، وعظماء اللغويين ، ومشاهير المؤرخين » (٢١) .

فلم يكن مجلس كافور — بالنسبة للمتنبى — بأقل خطراً من مجلس سيف الدولة ، ولا سيما أن المتنبى وفد إليه وهو انتاعر الفريد ، الناضج الواعي الذي ذاعت أخباره ، وطارَت شهرته ، وكثر مريلوه .

(١٩) الثعالبي — البنية — ١٥/١ ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد — ط بيروت ١٩٧٣ م .  
ر س ر : د. مصطفى الشكعة « فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين » — ١٠٥ وما بعدها — ط دار العلم للملايين — بيروت .

(٢٠) المعري — شرح ديوان المتنبى — ٣٥٠/٤ ، تحقيق د. عبد المجيد دياب — ط دار المعارف ١٩٨٨ م .

(٢١) الشكعة — أبو الطيب المتنبى في مصر والعراقين ، ٣٦٢ وما بعدها — ط بيروت — عالم الكتب — الأولى ١٩٨٣ م .

وفي مصر ، أتاحت للمتنبى فرصة الاستقرار والمثوى ، فتردد على جامع عمرو بن العاص ، أو كما يطلق عليه الدكتور الشكعة « جامعة القسطنطين » :  
الغاصة بحلقات الدرس المترعة بفنون العلوم ، تلك الجامعة التي خرجت أبا تمام وصقلته ، وجعلت منه عالماً أديباً ، قبل أن يكون شاعراً أديباً (٢٢) .

وترك المتنبى مصر واتجه إلى الكوفة ، ومنها إلى بغداد ، وفي بغداد لم تطل إقامته ، كان مجلسه في منزله في محلة رُبُض حُميد ، يتحلق حوله مريدوه ، يقرعون عليه شعره ، وفي مقدمتهم ابن جنى النحوى ، بعد أن رفض المتنبى التردد على مجلس الوزير أبي محمد المهلبى ، وزير معز الدولة الذى لم يزل احترام المتنبى ، ورفض أن يمدحه ، وتلقى ثمن رفضه قاذفات من الهجاء ، انطلقت نحوه من شعراء المجلس بإيعاز من الوزير ، وفي مقدمتهم ابن الحجاج ، وابن سُكْرَةَ الهاشمى ، وابن لَنَكْكَ ، وأكمل أبو على الخاتمي الشاعر الناقد اللغوى هذا الهجوم العاتق باستجواب للمتنبى عن عيوب في شعره ، وما أخذ التقطها من هنا وهناك ، لم يقصد منها سوى التجريح والإيذاء .

لم تكن بغداد دار سلام للمتنبى ، فِيمَم وجهه شطر الكوفة ، ومنها إلى أَرْجَان .

وفي أَرْجَان كان ابن العميد ، أبو الفضل محمد بن الحسين ، وكان كاتباً فذاً ، كتب له ما كان بين كاكى ، ثم للسامانيين ، وهم الذين لقبوه بلقب « العميد » كعادتهم فيمن يتقلد لهم ديوان الرسائل ، وكان مثقفاً ثقافة واسعة بجميع علوم عصره ، يشهد بذلك ابن مُسْكُوَيْهِ مؤرخ البويهيين المشهور (٢٣) .

وَرَجُلٌ في فضل أبي الفضل وعلمه ، من البديهي أن يكون له مجلس علم ومناكرة ، وإن لم يكن فيه أعلام ، فكفى به علماً ، يحكى أبو القاسم الأصفهاني أن المتنبى : كان يغشى أبا الفضل كل يوم ، ويقول : ما أزورك

(٢٢) د. الشكعة - أبو الطيب المتنبى في مصر والعراقين - ٣٠٨ وما بعدها .

(٢٣) د. شوقي ضيف - عصر الدول والإمارات - ص ٩٥٥ - ط دار المعارف .



إكباباً إلا لشهوة النظر إليك ، ويؤاكله ، وكان أبو الفضل يقرأ عليه ديوان اللغة الذى جمعه ، ويتعجب من حفظه ، وغزارة علمه » (٢٤) .

ثم عزم المتنبى على الرحيل إلى الكوفة من أَرْجَان . ولما وُدَّعَ أبا الفضل ابن العميد ، ورد كتاب عضد الدولة يستدعيه ، فأتجه إليه المتنبى ، انتقل من مجلس وزير عالم أديب شاعر ، إلى بلاط عالم أديب ، يحرص على ألا يفوت بلاطه شاعر كالمتنبى (٢٥) .

ومما رأى المتنبى من مظاهر الفخامة والعظمة في مجلس عضد الدولة ، ظل ينشد . وهو واقف ، ونسب أنه اشترط للمثول أمامه أن ينشده وهو جالس ، وقال قوله : « ما خدمت عيناى قلبى كاليوم » (٢٦) .

هذه هى أبرز المجالس الأدبية التى تردد عليها المتنبى ، وأياً ما كانت درجة احتياجه لها ، فمن المؤكد أنها أخذت منه ما يسلم ، وزودته بما لا يعلم ، وأثرت فيه وفي فنه .

### ٣- ترتيب الديوان فنيا :

الديوان الذى رجعت إليه ، تحقيق الدكتور عبد الوهاب عزام ، للدقة التى تميز بها ، والإفادة من الدواوين الأخرى التى جمعت شعر المتنبى ، والأهم من هذا أنه رتب القصائد ترتيباً زمنياً ، مما يساعدنا على رصد تطور الصنعة الفنية عند المتنبى ، يقول الدكتور عزام في مقدمته للديوان : « أكثر نسخ الديوان التى رأيتها مرتب على التاريخ ، وعلى هذا الترتيب شرح الواحدى ، والمعرى ، وبعض النسخ رُتِّبَ على حروف المعجم ، وعلى هذا شرح ابن جنى ، والعكبرى — ديوان المتنبى من حيث تأريخ القصائد ينقسم إلى قسمين : القسم غير المؤرخ ، وهو ما نظمه الشاعر قبل اتصاله بسيف الدولة الحمداني سنة ٣٣٧ هـ ، وذلك من أول الديوان إلى صفحة (٢٤٢) من هذه الطبعة ، والقسم الثانى المؤرخ يبتدىء من مدح سيف الدولة بأنطاكية في جمادى الآخرة سنة ٣٣٧ هـ إلى وفاة الشاعر ، وهو من صفحة (٢٤٢) إلى آخر الكتاب .

(٢٤) الأصمهانى — الواضع — ١٦ .

(٢٥) الأصمهانى — الواضع — ٢٥ .

(٢٦) البديعى — الصبح المنى — ١١١ .

## ١- القسم الأول :

فيه القصائد العراقية الأولى والشاميات ، العراقيات من أول الديوان إلى القصيدة :

. . أَخِيَا وَأَيْسَرُ مَا قَاسَيْتُ مَا قَتَلَا . .

فهذه القصيدة أول الشاميات ، دَلَّتْنا على هذا قول الواحدى عندها : « وقال في الشامية » ، ولم يَتَّيْنِ شرح المعرى أول الشاميات ، ولكنه قال بعد شعر أنى العشائر : « تحت الشاميات » — وفي هذا القسم قصيدتان وأربع قطع ، منهما ثلاث يذكر فيها ما تحدّث به نفسه من الثورة ، وتزيد نسخ أخرى ثلاث قطع أخرى ... ولعل قطعاً أخرى من الزيادات أنشئت في هذا العهد العراق الأول ..

والشاميات من القصيدة :

. . أَخِيَا وَأَيْسَرُ مَا قَاسَيْتُ مَا قَتَلَا . .

إلى مدائح سيف الدولة ، وهو ما نظمه الشاعر في ستة عشر عاماً من سنة ٣٢١ هـ إلى ٣٣٧ هـ ، بين الثامنة عشرة من عمره ، والرابعة والثلاثين ، وهو في هذه الطبعة من ص ١٠ إلى ص ٢٤٢ .

ويستثنى من هذا القسم غير المؤرخ قصائد عُرِفَ تاريخها في بعض النسخ ، أو دَلَّتْ عليها حوادث ذكرت في الديوان ، أو في سيرة الشاعر ، فمدح بدر بن عمار كان وهو يتولى الحرب من قَيْلِ ابن رائق ، وذلك سنة ٣٢٨ هـ و ٣٢٩ هـ ، ومدح ابن طغج في الرملة كان سنة ٣٣٦ هـ ، وكذلك تؤرخ أيضاً قصيدة أبي الطيب في هَجاء ابن كيغلف ، ويمكن أن تؤرخ قصائد أخرى تحديداً ، أو تقريباً بالحوادث التي ذكرت فيها كقصيدة السجن ، ذكر فيها هزيمة بدر الخرسني ، فَأَرَّخَتْهَا بِسَنَةِ ٣٢٤ هـ أو ٣٢٥ هـ ، وكمدايح أبي العشائر الحمداني التي نظمت قُبِيلَ الاتصال بسيف الدولة ،...، وأغلب الظن أن ترتيب هذا القسم من الديوان وضع على التاريخ في جملة ، فهذا هو الأصل في ترتيب الدواوين ، ويؤيده في ديوان أبي الطيب خاصة أن القصائد الأولى في

هذا القسم مدح بها جماعة في مَنبَج ، وفي حمص ، واللاذقية ، وهى البلاد التى نزل بها حين قدم من العراق .

ولم أعرف فى ترتيب هذا القسم ما يخالف الترتيب التاريخى إلا القصيدتين اللتين مدح بهما مساور بن محمد ، فقد قُذِرَتْ أنهما نظمنا سنة ٣٢٩ هـ ، حرَّزَتْ هذا من تاريخ ولاية هذا الأمير على حلب ، ومن ذكر هزيمة ابن يزداد فى إحدى القصيدتين ، وكانت الهزيمة فى ذلك العام أيتنا ، وهاتان القصيدتان مُقَدِّمَتَانِ فى الديوان على قصائد بدر بن عمار التى نظمت فى أواخر سنة ٣٢٨ هـ ، وأوائل سنة ٣٢٩ هـ ، وأظنُّ مدح مساور كان بعد مدح بدر ، ثم بين قصيدتي مساور وقصائد ابن عمار ، قصائد كثيرة ، لا أحسب الشاعر قد نظمها فى الزمن اليسير بين مدح بدر ومدح مساور .

## ٢- القسم الثانى :

وأما القسم المؤرخ من الديوان ، فقد غنّى الشاعر بتاريخه وتبيين حوادثه ، حتى نجد التاريخ بالسنة والشهر واليوم ، بل بالوقت أحيانا ،...، قصائد هذا القسم تبدأ بمدائح سيف الدولة ، ولكن يمكن أن تلحق بها فى معرفة التاريخ وإن لم تؤرِّخ ، قصائد ابن طفيل ، وطاهر بن الحسين العلوى فى الرملة ، ومدائح أبى العشائر الحمدانى .

## وفى هذا القسم :

(أ) السيفيات التى أنشأها لسيف الدولة فى تسع سنوات من سنة ٣٢٧ هـ إلى سنة ٣٤٦ هـ ، وهى ٢٨ قصيدة ، و ١٢ قطعة فيها ١٥١٢ بيتاً منها أربع عشرة قصيدة فى حروب سيف الدولة والروم ، وأربع فى وقائعه مع القبائل العربية ، وخمس عشرة فى المدح دون وصف الوقائع ، وخمس فى الرثاء ، ومن القطع اثنان فى حوادث الروم ، والأخريات فى مقاصد شتى (٢٧) .

ويضاف إلى السيفيات القصيدة :

ذِكْرُ الصَّبَا وَمَرَايِعِ الْآرَامِ      جَلَبَتْ جِمَامِي قَبْلَ وَقْتِ جِمَامِي

(٢٧) استغرق هذا الجزء من ص ٢٤٢ إلى ص ٤٣٤ من الديوان .

أنشأها الشاعر سنة ٣٢١ هـ ، قبل اتصاله بالأمر الحمداني ، ولم ينشده إياها ، فلما صحبه ومدحه أدخلها في مدائحه ، كذا يقول الرواة ، ولى في هذا مآخذ ذكرتها في « ذكرى أبي الطيب » (٢٨) ،...، ويلحق بالسيقيات التي أنشأها في الشام القصائد التي أرسلها إلى سيف الدولة من العراق بعد مغاضبة كافور الإخشيدي ، ومسيره إلى وطنه الأول ، وهي مدحيتان ومرثية .

(ب) بعد السيقيات المصريات التي أنشأها في مصر في السنوات الأربع التي أمضاها هنا ، وهي الكافوريات ، مدائح كافور وبعض أهاجيه ، ومدح فاتك ومرثيته العينية التي أنشأها حين خروجه من مصر (٢٩) .

(جـ) ثم العراقيات الآخرة ، وهي التي أنشأها في سنوات ثلاث بعد رجوعه من مصر ، والقصيدة التي وصف بها مسيره إلى العراق وهجا كافورا .

الأكلُ مَاشِيَةَ الخَيْرِ لَسَى      فَدَى كُلِّ مَاشِيَةِ الهَيْدَبَى

وقصيدة وقطعة في رثاء فاتك ، وأهاجي كافور ، وقصيدة في مدح دليبر بن لشكروزي ، وأخرى في هجاء ضيئة العيني .

(٢٨) يقول : « إن المتنبى يقول لمسلوحي في هذه القصيدة :

مَسْلَى إِلَهَةً عَلَيَّكَ غَيْرُ مُدَوِّعٍ      وَسَقَى تَرَى أَبُوكَ مَتَوِّبَ غَمَامٍ

ونحن تعلم أن أم سيف الدولة ماتت سنة ٣٣٧ هـ ، ورثاها المتنبى وهو في صحة ابنها ، ثم يقول له :

« يَشِيْءُ بِمَعْنَى هَذَا : مَسْلَى إِلَهَةً عَلَيَّكَ غَيْرُ مُدَوِّعٍ » . . .

وعلى بن حمدان لم يلقب « سيف الدولة » قبل سنة ٣٣٠ هـ ، ويجوز أن يقال : إن هذا البيت منحول ، كما قال بعض الشراح ، أو أن أبا الطيب زاده حين ألحق القصيدة بمدائح سيف الدولة بعد ، ويجوز أن يقال : إن « ترى أبوك » أنه أراد أباه وجده أو أباه وعمه ، وقد تولى أبوه سنة ٣١٧ هـ ، ولم يفتن الشاعر إلى أن أم سيف الدولة كانت حية ، إن يكن في النفس شيء من أن يكون أبو الطيب أنشأ هذه القصيدة في مدح سيف الدولة سنة ٣٢١ هـ ، فهذا لا يقتضي رد الروايات الصريحة التي تبين أن أبا الطيب أنشأ هذه القصيدة في مدح علي بن حمدان هذه السنة ، ص ٥٨ ، ط دار المعارف الثالثة ، وانظر محمود شاكر — المتنبى — ١/ ١١٦ ، ويشير إلى أن الدكتور عزام رجوع إلى كتابه « المتنبى » وأخذ عنه ولم يذكر ذلك .

(٢١) استغرق هذا الجزء من ص ٤٣٥ إلى ص ٥٣٦ من الديوان .

(د) وتلى هذه القصائد التي أنشأها في فارس : مدائح نبي العميد ومدائح  
عضد الدولة وورثاء عمته (٣٠) .

وقد اتبعت النسخ الترتيب التاريخي ، إلا أنها جمعت مدائح كل مملوح  
معا ، وإن اختلفت ؛ فوَضِعَتْ في مدائح ابن طغج التي أنشأها الشاعر سنة  
٣٣٦ هـ آياتا مدحه بها الشاعر وهو في طريقه إلى مصر بعد مناقضة سيف  
الدولة . وضعت إلى السيفيات القصائد الثلاث التي أرسلها الشاعر إلى سيف  
الدولة من العراق بعد سنوات من فراقه ، وكذلك وضعت أكثر النسخ أهاجي  
كافور إلى مدائحه ، وورثاء فاتك في العراق إلى رثائه في مصر ، ولكن كل هذا  
مؤرخ لا يلتبس تأريخه بالتقديم والتأخير (٣١) .

ودراسة شعر المتنبى فنياً تقتضى — في رأبي — :

أولاً : تقسيم حياته إلى أطوار ثلاثة ، ليسهل رصد حركة النمو الفني .  
الطور الأول : (العراقيات والشاميات) من سنة ٣١٤ هـ — ٣٣٧ هـ .  
الطور الثاني : ( السيفيات ) من سنة ٣٣٧ هـ — ٣٤٦ هـ .  
الطور الثالث : ( المصريات — العراقيات الآخرة — الشيرازيات )  
من سنة ٣٤٦ هـ — ٣٥٤ هـ .

ثانياً : أن نقسم الطور الأول إلى :

(أ) ما نظمه في العراقيات الأولى ثم الشاميات إلى قبل التقائه بالأمير  
بدر بن عمار من سنة ٣١٤ هـ إلى أواخر ٣٢٨ هـ وأوائل  
٣٢٩ هـ .

(ب) ما مدح به الأمراء بدر بن عمار ومساویر بن محمد ومحمد بن  
طغج الإخشيدى وطاهر بن الحسن وأبا العشائر الحمداني ، وهذه  
مرحلة الاستقرار النفسى للمتنبى بعد طول تسكع على أبواب  
مملوحى الدرجة الثانية ، وبداية نضوج فنى ظل مضطرباً إلى  
نهاية الطور الأول .

(٣٠) استغرق هذا الجزء من ص ٥٣٧ إلى ص ٥٨٧ من الديوان .

(٣١) مقدمة ديوان المتنبى — موضوع — ترتيب الديوان — من صفحة ( كج ) إلى صفحة ( كغ ) .

ثالثاً : أن نعيد وضع بعض القصائد إلى مسارها البيئي بقض النظر عن ترتيب  
أبي الطيب الذي جمع فيه كل ما قيل في ممدوح ما في نسق واحد ، دون  
اعتبار لتقدمها أو تأخرها في الزمن ، وارتباط القصيدة ببيئة معينة ،  
وظروف نفسية معينة ، له دلالة كبرى وأثر على مستواها الفني .

وبيان ذلك :

أولاً : القسم لأول من الطور الأول : ( ٣١٤ هـ — ٣٢٩ هـ ) :

(أ) ما يضاف إليه :

١- قصيدة قالها في مدح سيف الدولة ، وكان اجتاز سنة إحدى وعشرين  
برأس عين وأوقع بعمر بن حابس من بني أسد ، وبني ضبة ، ورباح من بني  
تميم ، ولم يشدها إياه ، فلما لقيه دخلت في المدح ، وهو قوله في صباه :  
دَكَّرِي الصَّبَا وَمَرَابِيعَ الْأَرَامِ جَلَبَتْ جِمَامِي قَبْلَ وَقْتِ جِمَامِي (٣٢)  
وهي في ثلاثة وثلاثين بيتاً وكانت في السيفيات .

٢- قصيدة يمدح بها محمد بن عبد الله الكوفي ، في اثنين وعشرين بيتاً ،  
مطلعها :

يَا دَارَ الْمُبَاهِرِ الْأَثَرِابِ أَيْنَ أَهْلُ الْخِيَامِ وَالْأَطْنَابِ (٣٣)

وسبق أن مدحه بقصيدة من اثنين وأربعين بيتاً (٣٤) ، وفيها اسم أبيه ( عبيد  
الله ) لا ( عبد الله ) ، وكانت في زيادات الديوان .

ثانياً : القسم الثاني من الطور الأول :

[ من أول ما قاله في الأمير بدر بن عمار إلى آخر ما قاله في الأمير أبي  
العشائر — من أواخر سنة ٣٢٨ هـ وأوائل سنة ٣٢٩ هـ إلى سنة  
٣٣٧ هـ ] .

(٣٢) الديوان — ٤٠٨ / ١ .

(٣٣) الديوان — ٥٠٦ / ١ ، والمعبرة من النساء : التي تجمع الحسن في الجسم والخلق ، والأثراب :  
جمع يُرَب ، المائل في السن ، وأكثر ما يستعمل في المؤنث ، والطَّب : جبل يُسْتَد به الخباء  
والجمع أطناب ويطنة .

(٣٤) الديوان — ٦٣ / ١ ، والأستاذ : هو الوزير في بعض لغة أهل الشام .

## ما يتقل من القسم الأول إلى القسم الثاني :

القصيدة الثانية التي مدح بها الأمير مساور بن محمد الرومي ، ومطلعها :  
أَمْسَاوِرٌ أَمَّ قَرْنُ شَمْسٍ هَذَا . أَمَّ لَيْثٌ غَابَ يَقْدُمُ الْأَسَدَا (٣٤)

ويقدر د. عزام أنها والقصيدتان الأولى في مدح مساور والتي مطلعها :

جَلَلًا كَمَا بِي فَلَيْسَ لَكَ التَّيْرِ يَسُحُ أَنْبَاءُ ذَا الرُّشَاءِ الْأَعْنُ الشَّيْخُ (٣٥)

قد نظمنا سنة ٣٢٩ هـ — يقول : حرزت هذا من تاريخ ولاية هذا الأمير على حلب ، ومن ذكر هزيمة ابن يزداد في إحدى القصيدتين ، وكانت الهزيمة في ذلك العام أيضا ، وهاتان القصيدتان مُقَدِّمَتَانِ في الديوان على قصائد بدر بن عمار التي نُظِّمَتْ في أواخر سنة ٣٢٨ هـ وأواخر سنة ٣٢٩ هـ ، وأظن مدح مساور كان بعد مدح بدر ، ثم بين قصيدتي مساور وقصائد ابن عمار قصائد كثيرة ، لا أحسب الشاعر قد نظمها في الزمن اليسير الذي بين مدح بدر ومدح مساور (٣٦) ويقول د. عبد المجيد دياب محقق شرح المعري لديوان المتنبي ( مبرز أحمد ) : « مساور بن محمد كان واليا على حلب سنة ٣٢٩ هـ ، ومن هنا يرجع الأستاذان شاكر ( ١١٨/١ ) وعزام في كتابه « ذكرى أبي الطيب — ص ٥٢ » ، أن هذه القصيدة « جلالا كما » قالها أبو الطيب بعد خروجه من السجن سنة ٣٢٢ هـ ، وبعد عودته إلى الشام سنة ٣٢٦ هـ (٣٧) .

ويعلق على القصيدة الأخرى « أَمْسَاوِرٌ أَمَّ قَرْنُ شَمْسٍ هَذَا ؟ » قائلا : « ويرى الأستاذ شاكر أن هذه القصيدة قريبات سنة ٣٢٩ هـ ، والمتنبي حينئذ بدر بن عمار في طبرية ، ويرجع أن المتنبي كتبها في طبرية ، وأرسلها إلى مساور وهو بحلب ، ثم لما جمع المتنبي شعره ، على ما بقي في نفسه من تواريخ قصائد القسم الأول ، ضم القصيدة التي معنا ، إلى القصيدة الأولى ، « جلالا .

(٣٥) الديوان — ١/ ٥٩ ، والرشاء : ولد الطيبة ، والأعْنُ : الذي في صوته عنة .

(٣٦) الديوان — مقدمة التحقيق — صفحة « كو » و « كز » .

(٣٧) المعري — شرح ديوان أبي الطيب المتنبي — هامش ١/ ٢٣٨ .

كما في ، التي قالها سنة ٣٢٦ هـ ، وقد فعل المتنبي ذلك مرارا ، حتى في القسم المؤرخ — انظر : المتنبي ، ١١٩ — ١٢٠ (٣٨) .

والرأى ما ذهب إليه الأستاذ محمود شاكر .

## ٢ — ما ينقل من القسم الثاني إلى السيفيات :

(أ) أربعة أبيات نظمها لما نزل الرملة سنة ٣٤٦ هـ ، يريد مصر ، دعاه أبو محمد ابن طغج ، فأكل معه وشرب وخلع عليه ، وحمله على فرس جواد بسرّج ولجام ، مُحَلَّيْن حلية ثقيلة ، وقلده سيفاً مُحَلَّى ، وعاتبه على ترك مدحه فقال ... (٣٨)

(ب) ثلاثة أبيات قالها في أبي محمد بن طغج ارتجالاً (٣٩) .

والسبب — في رأيي — أن شعر المتنبي بمروره بمرحلة السيفيات قد بلغ الذروة في النضج ، وطريق عودته من الشام إلى مصر ، لا يجعل شعره ينسب إلى مصر التي لم يَحْضُ تجربتها بعد ، ولا إلى الشام حيث كان يجول فيها متسكماً في الطور الأول ، ولكن إلى « حلب » ، وإلى سيف الدولة ، الذي سيظل عالقاً بخياله إلى آخر أيامه .

ثالثاً : السيفيات ( الطور الثاني ) :

[ من سنة ٣٣٧ هـ — ٣٤٦ هـ ]

## ١ — ما يضاف إلى السيفيات :

(أ) بيتان قالهما لسيف الدولة ، وهو مريض — وكانا في الزيارات (٤٠) .

(٣٨) الديوان — ٢٠٦ .

(٣٩) الديوان — ٢٠٧ .

(٤٠) والبيت الأول منهما :

فَبَيْتٌ بِمَا يُسْرُّ السُّرُوسُ

وَأَنْتَ الصُّبْحُ بِذَا لَا الْقَيْلُ



(ب) ثلاثة أبيات قالها ارتجالاً في ابن طنج ، وكانت في القسم الثاني من الطور الأول (٤١) .

(ج) ثلاثة أبيات قالها في سيف الدولة ، وهو في حرب صفين ، وكانت في الزيادات (٤٢) .

(د) أربعة أبيات نظمها لما نزل الرملة . واستنضاه ابن طنج سنة ٣٤٦ هـ ، وكانت في القسم الثاني من الطور الأول (٤٣) .

(هـ) ستة أبيات في سيف الدولة ، وقد أوردها د. عزام في الزيادات مسبقة بـ « وقال » (٢٤) وهو في « شرح الديوان للمعري » ، مسبقة بـ « آخر ما قاله في سيف الدولة » (٤٤) .

(و) أحد عشر بيتاً ، وكان غلمان ابن كيغلف قتلوه بجيلة من ساحل الشام ، وورد الخير إلى مصر ، وكانت في القسم الثاني من الطور الأول (٤٦) .

(٤١) مظهرها :

مذاؤ الدناغ ودناغ الواسع الكمد      هنا الدناغ ودناغ الرؤج والجسد  
ص ٢٠٨

الواسع : المحب لغير رية .

(٤٢) مظهرها :

يا سيف دولة ذي الجلال ومن له      خير البرية واليسار سيى  
ص ٥٢٥

(٤٣) مظهرها :

ترك مذحك كاليحلى لفسى      وقليلى لك المديح الكثير  
ص ٢٠٧

مذحك : مدح لك

(٤٤) مظهرها :

سيف الإله على أغل مقلبيد      وموشع العز منه فوق مقعده  
ص ٥٣٥

المقلد : هو العنق وهو موضع القلادة .

(٤٥) المعري - شرح ديوان المتنبي - القطعة رقم (٢٤١) - ٣ / ٦٠٥ ، وانظر اختلاف الشراح الذى أورده د. عبد المجيد دياب في هامش الصفحة نفسها ، ورأيه أيضاً في كتابه « أبو الطيب المتنبي » ص ٤٤ ، سلسلة أعلام العرب رقم (١١١) ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب .

(٤٦) مظهرها :

قالوا لنا مات إسحق فقلت لم      هذا اللواء الذى ينشئ من الحقيق  
ص ٢٢١

٢- ما ينقل من « السيفيات » إلى الطور الثالث :  
[ المصريات - العراقيات الآخرة - الشيرازيات ] :

(أ) ما ينقل إلى المصريات :

بيتان قالهما في الحنين إلى سيف الدولة وهو بمصر ، وكانت في  
« السيفيات » (٤٧) .

(ب) ما ينقل إلى العراقيات من السيفيات :

١- القصيدة التي رثى بها المتنبى أخت سيف الدولة ، وكان ذلك سنة  
اثنين وخمسين وثلاثمائة ، وأبو الطيب في العراق ، وهي في أربعة وأربعين  
بيتاً (٤٨) .

٢- القصيدة التي مدح بها حين أرسل إليه هدية ، وهو في العراق في  
شوال سنة اثنين وخمسين وثلاثمائة . وهي في اثنين وأربعين بيتاً (٤٩) .

٣- القصيدة التي مدح بها سيف الدولة ، حين كتب إليه يستدعيه وهو  
في العراق ، وكان ذلك في شوال سنة ثلاث وخمسين وثلاثمائة وهي في أربعة  
وأربعين بيتاً (٥٠) .

(٤٧) البيت الأول منهما :  
فَارْتَقِكُمْ فَإِذَا مَا كَانَ عِنْدَكُمْ  
قَبْلَ الْفِرَاقِ أَذَى ، تَعَالَى الْفِرَاقُ بِذِي  
ص ٢٢٢

(٤٨) مطلعها :  
بِأَخْتِ خَيْرِ رُحَى بَابِثِ خَيْرِ رُحَى  
كَتَبْتُ بِهَا عَنْ أَشْرَفِ النَّبِ  
ص ٤٢٢ .

(٤٩) مطلعها :  
مَا لَنَا كُلُّنَا جَوَّازُ سُولٍ  
أَنَا أَهْوَى وَقَلْبُكَ الْمَجُولُ  
ص ٤٢٧

الخرى : الذي أصابه الجوى ، وهو شدة العشق ، وداء بالصدر ، والمثبول : الذي هيمه  
الحب .

(٥٠) مطلعها :  
فَهَيْتُ الْكِتَابَ أَبْرُ الْكِتَابِ  
فَسَمِعْتُ لِأَمْرِ أَمِيرِ الْقَرْبِ  
ص ٤٣١

### (ج) ما ينقل إلى العراقيات من الكافوريات :

وسأضم إليها ما قاله منذ أن غادر القسطنطينية متجهاً إلى العراق فالكوفة إلى أن غادر الكوفة قاصداً أَرَّجان فشيراز .

وفي الطريق من مصر إلى الكوفة ، نظم خمس قطع ما بين ثلاثة أبيات إلى ثمانية (٥١) .

ودخل الكوفة في شهر ربيع الأول سنة إحدى وخمسين وثلاثمائة ، وفي السابع من شعبان لسنة اثنتين وخمسين وثلاثمائة نظم قصيدة يذكر فيها مسيره من مصر ، ويرثي فاتكا في تسعة وتلاثين بيتاً (٥٢) .

(٥١) ثلاثة الأبيات : « واحتاز في طريقه يَسِيطةً ، وهي موضع بأطراف الشام ، فضلٌ ومن كان معه . ومطلعها :

بُيْطَةٌ مَهْلًا سَمِيحٌ الْقَفْصَارُ      تَرَكْتُ عُيُونَ عَيْبَى حَيْلَى  
ص ٤٩٥

أربعة الأبيات :

وتوفي فاتك ، فعمل أبو الطيب على الرحيل ، وكتب إلى عبد العزيز بن يوسف الخزاعي . ومطلعها :

جَزَى عَرَا أَنْتَ بِلَيْسٍ رُبُّهَا      يَسْمَعُهَا تَقَرَّرَ بِذَلِكَ عُيُونُهَا  
ص ٤٨٨

خمس الأبيات :

(أ) وقال هجو وَرْدَان : ومطلعها :  
إِنْ تَكُ طَيِّبٌ كَأَنْتَ لِفَانٍ      قَالَامَهَا رَيْعَةً أَوْ بَشَوَهْ  
ص ٤٩٢

(ب) وقال هجو وَرْدَان : ومطلعها :  
لَحَا الْقَوَزُ دَاوَأً وَأَبَا أَنْتَ بِهِ      لَهُ كَسْبٌ يَخْتَزِرُ وَخُرُطُومُهُ تَغْلِبُ  
ص ٤٩٢

ثمانية الأبيات :

وقال في عدد من عيده قتله :  
أَعْدَدْتُ لِلْعَلَّامِ مِنْ أَسَافَا      أَجْدَعُ مِنْهُمْ بِهِنَ آثَافَا

الديوان — ٤٩٤ ، وأجدع : أقطع .  
(٥٢) ديوان أبي الطيب المتى المسمى « القسر » ، حققه في جزأين الدكتور صفاء خلوصي ، ط بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٨ م .

واعتمادى على تحقيق الدكتور عزام، لا يجنب عنى الشروح الأخرى ،  
فهناك ١-الفسر : لابن جنى ( + ٣٠٠ - ٣٩٢ هـ ) (٥٣) . وشرح ديوان  
أبى الطيب للمعري ( ٣٦٣-٤٤٩ هـ ) (٥٤) والتبيان للمكبرى  
( ٥٣٨-٦١٦ هـ ) (٥٥) ، العرف الطيب اليازجى ( ت ١٨٧١ م ) (٥٦) .  
بالإضافة إلى أصحاب شرح المشكل من شعر المتنبي .

وبناءً على ذلك يكون :

شعر القسم الأول من الطور الأول [ من ٣١٤-٣٢٩ هـ ] :

ثلاثاً وثلاثين قصيدة (٥٦) يتراوح طولها ما بين ستة عشر بيتاً وسبعة وأربعين  
بيتاً (٥٧) .

- (٥٣) شرح ديوان أبى الطيب المتنبي ( محضر أحمد ) ، تحقيق الدكتور عبد المجيد دياب ، ط دار  
المعارف ، ذخائر العرب (٦٥) سنة ١٩٨٤ م .
- (٥٤) ديوان أبى الطيب المتنبي بشرح أبى البقاء المكيرى ، المسمى بـ « التبيان فى شرح الديوان » ،  
ذبحه وصححه ووضع فهرسه ، مصطفى السقا وإبراهيم الإيبارى ، وعبد الحفيظ شلى ،  
نسخة أعيد طبعها بالأوفست سنة ١٩٧٨ م ، نشر دار المعرفة - بيروت .
- (٥٥) العرف الطيب فى شرح ديوان أبى الطيب ، ناصيف اليازجى وأكملته ابنه إبراهيم  
( ت ١٩٠٦ م ) . انظر بلاشير ، أبو الطيب المتنبي دراسة فى التاريخ الأدبى ، ص ٤٢٤ ،  
ترجمة د. إبراهيم الكيلانى ، الطبعة الثانية ١٩٨٥ م ، بيروت ، دار الفكر .
- (٥٦) القصيدة : ما كان عدد أبياتها ستة عشر بيتاً أو يزيد ، والقطعة ما دون ذلك ، قال ابن حنى :  
والدى فى العادة أن يسمى ما كان على ثلاثة أبيات أو عشرة أو خمسة عشر : قطعة ، وما زاد على  
ذلك فإنما تسميه العرب : قصيدة ، انظر : لسان العرب ، مادة حَصَدَ - ٤ / ٣٦٤٣ - ط دار  
المعارف .
- (٥٧) ١ - ستة عشر بيتاً :

وقال يمدح عبيد الله بن يحيى البحرى (\*) : مطلعها :  
بَكَيْتُ بِالرَّبْعِ حَتَّى كُنْتُ أَهْكِيكََا وَجُنْتُ بِي وَبَدَعْتُ فِى مَقَانِيكََا  
ص ٥٥

٢ - السبعة عشر بيتاً :

وقال يمدح ابن كيطف : مطلعها :

(\*) سأبت هنا متاسبة كل قصيدة كما هو متون فى الديوان الذى حققه د. عزام ، ويختار أضواء تلقى  
على القصيدة ليُفهم منها الجو العام الذى نُظمت القصيدة فيه .  
=

= شُئِلَ عَنِ الرُّبْعِ أَنْ أَسْأَلَكَ وَأَنْ أَبْطِلَ الْكَلَامَ عَلَى خَلْقِكَ  
ص ٥٢٧

### ٣ - العشرون بيتاً :

وقال وهو في المكتب يمدح إنساناً ، ولَرَادَ أَنْ يَسْتَكْشِفَهُ عَنْ مَذْهَبِهِ ، ومطلعهما :  
كَفَى لِرَأْيِي ، وَنَيْلِكَ ، لَوْمَلِيكَ الْوَسَا هَمُّ أَقْلَمَ عَلَى قَوَادِ الْجَمَسَا  
ص ٨

٤ - وقال يمدح عبيد الله بن يحيى البحتري ، ومطلعهما :  
أُرِيْقُكَ أَمْ مَاءُ الْعَنَامَةِ أَمْ خُمْسُ يَفِي بَرُودٌ وَهُوَ فِي كَيْدِي جَسْرُ  
ص ٥٦

٥ - وقال يرثي محمد بن إسحاق التوحي ، ومطلعهما :  
إِنِّي لَا غَلَمٌ وَاللَّيْبُ خَيْرُ أَنْ الْحَيَّةُ ، وَإِنْ حَرَمْتُ ، غُرُورُ -  
ص ٦٤

### الاثنان والعشرون :

٦ - وقال يمدح محمد بن عبد الله العلوي الكوفي ، ومطلعهما :  
يَا ذَكَرَ الْقَبَائِسِ الْأَتْرَابِ أَيْنَ أَفْطَلِ الْخَيْلِ وَالْأَعْلَابِ  
ص ٥٢٦

### الخمسة والعشرون :

٧ - وقال يمدح أبا منصور شجاع بن محمد الأزدي :  
أَرْقَ عَلَى أَرْقٍ وَيُثْلِسِي يَأْرُقُ وَجُودِي يَزِيدُ وَغَبْرَةِ تَرْقُرُقُ  
ص ٢٠

### الستة والعشرون :

٨ - وقال يمدح سعيد بن عبد الله بن الحسن القلابي :  
أَحْيَا وَأَهْمُرُ مَا قَامَيْتُ مَا قَلَا وَالْيَيْنُ يَجْرُ عَلَى ضَغْنِي وَمَا عَدَلَا  
ص ١٠

### السبعة والعشرون :

٩ - وقال يمدح الحسين بن إسحاق التوحي :  
هُوَ الْيَيْنُ حَتَّى مَا تَأْتِي الْحَزَائِقُ وَهَذَا قَلْبِي حَتَّى أَتَتْ مِنْ أَفْهَارِقُ  
ص ٦٨

تَأْنٍ : تمهل ، الحزائق : جمع حزيفة ، الجماعات . =

## = الثمانية والعشرون :

١٠- وسأله جماعة من أهل الأدب في مصر إثبات بعض ما كان أسقطه من شعره ، رغبة فيه ،  
وبما أثبتته قوله في صباه وقد وشى به قوم إلى السلطان ، فمدحه ، وأثقفها إليه :  
أَيَا تَحْلَدُ اللَّهُ وَرَدَّ الْحُلُودِ      وَقَدْ قُدَّوْا الْجِسَانَ الْقُلُودِ  
ص ٤٦

١١- ودخل أبو الطيب على أبي علي الأورنجي ، ووصف له الأورنجي رحلة صيد معنية أنه  
يكون أبو الطيب معهم . ليقول فيها ، فقال :  
وَمَنْزِلِي كَيْسَ تَكَا يَتَزَلِ      وَلَا يَتَزَلِ الْقَدَائِلَاتِ الْهَطَلِ  
ص ١٢

## الضمة والعشرون :

١٢- وقال يمدح شجاع بن محمد بن عبد العزيز الطائي المنجي :  
غَزِيْرَ أَسَى مِنْ دَاوُدَ الْحَذَقِ التَّجَلُّلِ      عَيَاءَ بِهِ مَاتَ الْمُجْبُونَ مِنْ قَتْلِ  
ص ٣٩  
الأسى : جمع أسوة وهي الصبر ، عياء : الناء الذي لا علاج له ، التجلل : الوسمات ، جمع :  
مجلء .

## الثلاثون :

١٣- وقال في صباه ( يمدح الحسين بن أحمد الخراساني )  
حُشَاةَ نَفْسِي رَدَعَتْ يَوْمَ رَدَعُوا      قَلَمُ أَذْرَائِي الظَّائِمِينَ أَشْيَعُ  
ص ٢٢  
الظاعنين : النفس والأحباب .

١٤- وقال يمدح محمد بن زريق الطرموسي :  
هَذِي بَرَزْتُ لَنَا فِيهِ جَبْرِيًّا      نَمُ أَهْرَقْتُ وَمَا شَفَعَتْ نَيْيَا  
ص ٥٢  
الرس : ما ثبت في القلب من الهوى ، النيس : بقية النفس .

## الواحد والثلاثون :

١٥- وقال في صباه :  
ضَيْفَ أَلَمْ يَرَأَى غَيْرَ مُحْتَشِمِ      وَالسِّفَ أَحْسَنُ فَعَلَا مِنْهُ بِاللَّمِ  
ص ٢٨  
المحتشم : المستحي المنقبض ، واللم : جمع لئمة ، وهو الشعر الذي أُلِمَ بالمتكئين .

## = الثلاثة والثلاثون :

١٦- وكان أبو الطيب اجتاز سنة إحدى وعشرين برأس عين ، وقد أوقع سيف الدولة بعمر بن جابس من بني أسد ، وبني ضبة ورباح من بني نعيم ، <sup>١</sup> ينشدها إياها ، فلما لقيه دخلت في المدح ، وهو قوله في صباه :

جَلَبَتْ جِمَامِي قَبْلَ وَقْتِ جِمَامِي      ذَكَرُ الصَّبَا وَمَا بَعِثَ الْأَرَامِ

ص ٤٠٨

## الأربعة والثلاثون :

١٧- وله في صباه ولم ينشدها أحداً :

وَعَيْضُ الدُّمْعِ فَأَنْهَلْتُ بَوْلِيهِ      حَاشَى الرُّقِيبِ فَخَاشَتْهُ ضَمَامِيهِ

ص ٣٦

حاشاه : تجنبه ، ضمائره : جمع ضمير ، وهو ما يضمه الإنسان وتخفيه ، وعَيْضُ الدَّمْعِ : تقصه وحبسه ، بولده : سوابقه .

١٨- وقال بمدح مساور بن محمد :

أَعْلَنَاءَ ذَا الرُّشْدِ الْأَعْنُ الشَّيْخُ      حَلَّاءَ كَمَا بِي قَلْبِكَ التَّيْرِجُ

ص ٥٩

## الخمسة والثلاثون :

١٩- وقال في صباه :

بِمَا ضَرَى الطَّلَى وَوَزِدَ الْخُلُودُ      كَمْ قَبِيلٍ كَمَا قَبِلْتُ شَوِيْدُ

ص ١٣

الطلَى : الأعناق .

## الستة والثلاثون بيتاً :

٢٠- وقال بمدح عبد الواحد بن العباس بن أبي الأصبح الكاتب :

أَرْكَابُ الْأَخْبَابِ إِنْ الْأَدْمَعَا      تَطْلُسُ الْخُلُودُ كَمَا تَطْلُسُ الْيَرَمَعَا

ص ١٠٧

الركائب : جمع الركوب وهي الإبل ، تطلس : تلقى ، واليرمع : حجارة بيض صفار رخوة .

٢١- وقال بمدح عبد الرحمن بن المبارك المعروف بابن شمة الأنطاكي :

صِلَّةُ الْهَجَرِ لِي وَهَجَرُ الْوِصَالِ      نَكَمَاتِي فِي السُّقْمِ نَكَمِ الْهَلَالِ

ص ١١١

## الثمانية والثلاثون بيتاً :

٢٢- وقال بمدح أبا الفرج أحمد بن الحسين القاضي :

= لَجِيَّةٌ أَمْ غَلَقَةٌ رُفِعَ السَّجْفُ ؟ لَوْ خَشِيَتْ . لَا مَا لَوْ خَشِيَتْ شَتَفَ

ص ٩٦

السجف : السر ، وهو جانب البيت ، الشف : ما يعلق في أعلى الأذن .

التسعة والثلاثون بيتاً :

٢٣- وقد يمدح الحسين بن إسحاق التوحي :

مَلَامَ الشَّوَى فِي ظِلِّهَا غَلَقَتْ الظُّلُمُ نَعْلَ بِهَا نَشَلْتُ الْفَتَى بِي مِنَ الْقَسَمِ

ص ٧١

النوى : الجعد .

٢٤- وقد يمدح أبا الحسين المغيرة بن علي بن بشر العمري :

دُمْعٌ جَرَى فَقَضَى فِي الرُّبْعِ مَا وَجَّيَا لِأَقْلِهِ وَشَقَى . أُنَى ؟ وَلَا كَرَبَا

ص ٨٨

أنى : بمعنى كيف ؟ أو من أين ؟ وكرب : قارب .

٢٥- وقد يمدح عمر بن سليمان الشرائي ، وهو يومئذ يتولى الفداء بين الروم والعرب .

تَرَى عِظْمًا بِالْصَّدِّ وَالْيَسْرِ أَغْظَمُ وَتُتْهِمُ الْوَاثِينَ وَالنَّمِصُ مِنْهُمْ

ص ١٠٣

الصد : الإعراض ، والين : العد .

الأربعون بيتاً :

٢٦- وقد يمدح شجاع بن محمد :

الْيَوْمَ عَهْدُكُمْ فَأَيُّسَ التَّوَعْدُ هَيْهَاتَ لَيْسَ يَوْمَ عَهْدِكُمْ عَهْدُ

ص ٤٢

٢٧- وقد يمدح علي بن منصور الحاجب :

يَأْبَى السُّمُوسُ الْجَانِحَاتُ غَوَارِبَا اللَّابِئَاتُ مِنَ الْخَرِيرِ خَلَابِيا

ص ٩٩

الجانحات غوارباً : المتحفات إلى أن يقرئن بالبعد عنه .

الواحد والأربعون بيتاً :

٢٨- وقد أيضاً يمدح علي بن إبراهيم التوحي :

مُبِّتُ الْقَطْرِ ! أَعْطَشَهَا رَبُّوعَا وَالْأَفَاقِيَهَا السُّمُّ الثَّيْبَعَا

ص ٨١

المث : اندام المقيم ، يخاطب السحاب ، والنفع : المتع في الماء . =



وثلاثاً وأربعين قطعة يتراوح طولها ما بين بيت واحد وخمسة عشر بيتاً (٥٨).

= الاثنان والأربعون بيتاً :

٢٩- وله في صباه يمدح أبا الحسن محمد بن عبيد الله العلوي :  
أَغْلًا يَنْتَارُ سَبَّكَ أَغْيَدَهَا أَتَعَمَّ . مَا بَانَ عَنْكَ تُرْدَمَا  
الأغيد : الناعم ، والخرد : جمع خريدة وهي البكر .

الثلاثة والأربعون بيتاً :

٣٠- وقال يمدح علي بن إبراهيم التوحي :  
أَخَذَ أَمَّ سَلَسَ فِي أَحَدٍ لَيْكَا الْمُنُوطَةُ بِالشَّادِ  
ص ٧٦

٣١- وقال يمدح أبا الفيث العمي :  
فَرَادَ مَا تُبَيِّدُ الْمُسَلَّمَ وَعُمَرَ مِثْلَ مَا يَهْبُ الْكَلَمُ  
ص ٩٢

الأربعة والأربعون بيتاً :

٣٢- وقال يمدح علي بن إبراهيم التوحي ، ويصف بحيرة طبرية :  
أَخَقَّ غَابَ بِنَفْسِكَ الْهَمُّ أَخَذَتْ شَيْءَ عَهْدٍ بِهَا الْقِسْمُ  
ص ٨٤

العافي : الدارس

السبعة والأربعون بيتاً :

٣٣- وقال يمدح أبا علي هارون بن عبد العزيز الأوراجي الكاتب :  
أَمِنْ أَرْذِيَارِكِ فِي الدُّجَى الرُّقْبَاءُ لَذَخِثَ كُتُبُ مِنَ الظَّلَامِ ضِيَاءُ  
ص ١١٤

أمن : فعل ماضٍ من الأمن ، والأزديار : افعال من الزيادة ، والدجى : جمع دجية وهي الظلمة .

(٥٨) البيت الواحد :

١ - وقال في صباه :  
إِذَا لَمْ تُجِدْ مَا يَشْرُ الْفَقْرَ قَاعِدًا قَفِّمَ وَأَطْلَبِ الشَّيْءَ الَّذِي يَشْرُ الْعُمَرَا  
ص ٣٥

البيتان :

٢ - وقيل له وهو في المكتب : ما أحسن هذه الوفرة ، فقال : =

- = لَا تَحْسَبَنَّ الشُّعْبَةَ حَسْبِي تُرَى : مَشْوَرَةُ الضُّفْرَيْنِ يَوْمَ التَّغَالُ  
ص ٦
- ٢ - وَقَالَ فِي صَبَاهُ :  
أَصْرِي بِجُودِكَ أَلَمَّا ظَنَنْتُ أَنَّكَ تَرَكْتَهُ بِهَا : فِي الشَّرْقِ وَالْغَرْبِ مَنْ عَدَاكَ مَكْبُورًا  
ص ٣٥
- ٤ - وَقَالَ لَهُ بَعْضُ الْبَلَّائِينَ بِوَادِي بُطَيْنَ : أَشْرَبْتُ هَذِهِ الْكَأْسَ سُرُورًا بِكَ ، فَأَحْبَابِهِ :  
إِذَا مَا شَرِبْتَ الْخَمْرَ صَيَّرْنَا مَهْمًا : شَرِبْنَا الَّذِي مِنْ يَمِينِهِ شَرِبَ الْكُفْرُ  
ص ٥١
- ٥ - وَقَالَ لَاحِنُ عَدِ الْوَهَابِ ، وَقَدْ حَلَسَ ابْنَهُ لَيْلًا إِلَى حَابِ الْمَصْبَاحِ :  
أَنَا تُرَى مَا أَرَاهُ أَيُّهَا السَّلْبُ : كَمَا فِي سَمَاءٍ مَالَهَا حُبُّكَ  
ص ٥١
- وَالْحِكْمُ : جَمْعُ حِكْمَةٍ وَهِيَ ضَرَاتِقُ النُّجُومِ .
- ٦ - وَنَهَى أَبُو بَكْرٍ الطَّائِفُ الدِّمَشْقِيَّ الشَّاعِرَ وَهُوَ يَنْشِئُهُ ، فَأَنْبَهَ ، فَقَالَ :  
إِنَّ الْقَوَائِي لَمْ تُبَيِّنْكَ وَأَتَمَّا : مَخْفُفْتُ حَتَّى صِيرْتُ مَا لَا يُؤْخَذُ  
ص ٥٢
- ٧ - وَحَلَفَ أَحَدُ حُلَسَائِهِ عَلَيْهِ بِالطَّلَاقِ لِشَرِّهِ الْخَمْرَ . فَأَخَذَهَا ، وَقَالَ :  
وَأَخِ تَسَابَقَتْ الطَّلَاقُ إِلَيْهِ : لَأَغْنِيَنَّ بِهِ يَدِي الْخَرْطُومَ  
ص ٥٢
- الْخَرْطُومُ : اسْمُ الْخَمْرِ ، الْأَلَمَةِ : الْقَسَمُ ، الْقَلَلُ : السَّقَى مَرَّةً بَعْدَ أُخْرَى .
- ٨ - وَقَالَ أَيْضًا :  
كَحَمْتُ حُبُّكَ خَشْيَ مِنْكَ فَكَّرِمَةً : ثُمَّ اسْتَوَى فَبَكَ إِسْرَارِي وَأَغْلَابِي  
ص ٥٢
- ٩ - فِي رِيَادَاتِ الدِّيْوَانِ تَقْدِيمُ لَيْتَيْنِ بـ « وَقَالَ فِيهِ أَيْضًا » يَقْصِدُ سَيْفَ الدَّوْلَةِ ، وَلَكِنْ فِي  
أَخَاسِشِ تَقْدِيمِ مِنْ نَسْخَةِ ابْنِ حَتَّى عَلَى الْجَيْنِ « وَقَالَ فِي صَاحِ الْبَرْجَاءِ » وَصِيَاغُهُمَا تَدُلُّ  
عَلَى ذَلِكَ ، وَأَوَّلُهُمَا :  
بِأَبِي مَنْ وَدِدْتُهُ فَأَتَرَقَّصَا : وَقَضَى اللَّهُ بَعْدَ ذَلِكَ اخْتِصَامًا  
ص ٥٢٦

١٠- وقال في الفخر :

لِي مَنصِبُ الْقَرَبِ الْبَيْضِ الْمَصَالِيحِ وَمَنْقُصٌ صَيْغٌ مِنْ دُرٍّ وَيَأْقُصُوتُ  
ص ٥٣١

اليض : الشرفاء ، المصاليح : الأشداء النجباء .

للاله الأبيات :

١١- من أول قوله في الصبا :

أَبْلَى الْهَوَى اسْتَأْيَرْتُ الْهَوَى مَدْنِي وَفَرَقْدَ الشُّوْعَةِ بَيْنَ الْحُفْنِ وَاللَّيْسِ  
ص ١

الأسف : شدة الحزن : الوسى : الهم .

١٢- وله في صباه :

إِلَى أَيِّ جِينٍ أَنْتَ لِي زِيٍّ مَنَسِيمٍ وَخُشْيٌ مَتَى فِي شِقْوَةٍ وَلِلَّ كَمٍ  
ص ٩

١٢- وقال وقد عدله أبو سعد الخيمري في تركه لقاء الملوك ، وهي في ثلاثة أبيات ونصف :

أَبَا سَيْبِ خَدِّ لَعَنَّا قَرَبٌ رَأَى تَخَطُّاً صَوَابَا  
ص ٣٤

١٤- وله في صباه :

أَيُّ مَخْلُوعٍ أَنِّي أَيْ عَظِيمٍ أَكْبَرِي  
ص ٣٥

١٥- وله في صباه حيناً لإنسان قال له : سَأَمْتُ عَلَيْكَ فَلَمْ تَرُدَّ السَّلَامَ :

أَنَا عَاتِبٌ يُعْتَبُ بِكَ مُتَعَجَّبٌ يُتَعَجَّبُ بِكَ  
ص ٣٥

١٦- وقال لرجل بلغه عن قوم كلاماً :

أَنَا عَيْنُ السُّودِ الْجَحْجَحِاجِ هَيْجَتِي كِلَابُكُمْ بِالْبُجَاجِ  
ص ٤٩

السُّود : الرئيس ، الجحجحاح : السيد الكريم المتعاج .

١٧- وقال أيضا اربعابلاً :

لَأَجِيَّ أَنْ يَمُتَوا بِالصَّائِيَاتِ الْاَكْرَبَا  
ص ٥١ =

= ١٨- وقال محمد بن رزيق الطرسوسي :

مُحَمَّدُ بْنُ رَزِيْقٍ مَا تَرَى أَحَدًا إِذَا قَدَّكَ يُعْطِي قَبْلَ أَنْ يَبْعَا

ص ٥٥

١٩- وقد عظمه، عرض عليه علي بن إبراهيم الترخي كُسا يده ، فيها شراب أسود ، فشرها ، فقال :

مَرَّتْ أَيْمَنُ إِبْرَاهِيمَ صَافِيَةَ الْخَمْرِ وَهَشَّتْهَا مِنْ شَرِبِ مُسْكِرِ السُّكْرِ

ص ٧٦

مرت : أي كانت. صفة لك . أصلها « مرأتك » فحذفت الهمزة ضرورة .

٢٠- وقد يعتب :

يَسَى لِتَيْبٍ ضَيْقَةٍ لَشَكْوٍ كَلَّا وَإِنْ سَوَيْكَ الْمُعْشَرُورُ

ص ٥٣٠

٢١- وكب إليه صرير الضي يهجو بدعوى النوبة ، فأحابه الشبي :

نَرَانْدَرَانِي مِنْ لِسَانِي تَقْطِيعُ يَغْمُرُ عَلَى مِنَ الْهَيْ مَا لَمْ يَخُحْ

ص ٥٣١

رح : من لرواحيه ويغمر من الغدو .

٢٢- ثلاثة أبيات يلو أنها مدح ، مسبوقة بـ « قال » :

نَبِي عَنكَ قَوْلٌ فَارْدَهَانِي وَبَشَنُكَ يَتَقَى أَبَدًا وَبَرَجِي

ص ٥٣٠

أربعة الأبيات :

٢٣- وانه في صيد يهديق يودعه ، وهو عبد الرزاق بن أبي القرج :

حَبَبْتُ يَرْقَ إِذْ أَرَدْتُ رَجِيلاً فَوَجَدْتُ أَكْثَرَ مَا وَخَدْتُ قَلِيلاً

ص ١٩

٢٤- وانه في صيد يهجو سواراً الرمل :

يَبِيَّةٌ قَوْمَ أَذْكَوَا يَسْوَارِ وَأَنْصَاءُ أَسْفَلِ كَثْرِبِ عَفَارِ

ص ١٩

أَذْكَوَا : أَعْمَوْا ، الْأَنْصَاءُ : جمع يَضَو وهو البعر المهبزل ، الشرب : جمع شارب . العفار : الخمر . =

= ٢٥- وقال في صباه على لسان إنسان سأله ذلك :

شَوَيْتِي إِلَيْكَ نَفْسِي لَذِيذِ هُجْرِي فَارْتَيْتِي وَأَقْلَمَ بَيْنَ ضُلُوعِي

ص ٣٤

٢٦- وقال أيضا ، وقد أهدى إليه أبو دلف هدية ، وهو معتقل بمحص ، وكان بلغه عنه قبل

ذلك أنه ثلبه عند السلطان الذي اعتقله ، فقال ، وكتب بها من السجن :

أَقْرَبَ بِطُولِ الثَّوَاءِ وَالْثَلَفِ وَالسُّخْنِ وَالْقَيْدِ يَا أَبَا دُلْفِ

ص ٤٥

أهون : ما أهون ، الثواء : الإقامة في الحبس .

٢٧- وقال أيضا وقد سئل الشرب :

الَّذِينَ الْمُنَامُ الْخُنْزِيرِ وَأَخْلَسِي مِنْ مُعَاطَةِ الْكُتُورِ

ص ٥٠

الخنزير : الخمر العتيقة من أعوام .

٢٨- واجتاز في بعض أسفاره - وحده في الليل - فكان يُعرف بالفراديس ، وكان راحعا من

برية حُصاف يريد حاضر طيء ، فسمع زئير الأسد ، فقال :

أَجَارِكِ يَا أَسَدَ الْفَرَادِيسِ مُكْرَمُ فَتَكُنْ نَفْسِي أَمْ مَهَانُ فَمُتْلَمْ

ص ١١١

٢٩- وقال بمدح ، وبالمهمل : وله في أبي دلف :

لَيْسَ الْغَلِيلُ الَّذِي حُمَاهُ فِي الْجَبَدِ بَلِ الْغَلِيلُ الَّذِي حُمَاهُ فِي الْكَبَدِ

ص ٥٣٠

٣٠- وكتب إليه الضب ، الشاعر الضريع ، وهو في الحبس ، فأجابه المتنبي :

إِنِّي أَنَا الْجَمَلُ فَأَخْشَرَمَكَ غَيْرُ سَيِّئِهِ عَلَيْكَ مِنْ شَتَاكَ

ص ٥٣٤

خمسة الأبيات :

٣١- وقال أيضا في صباه :

مُجِبِّي قِيَامِي مَا لِيذِكُمْ السُّمْلُ بَرِيضاً مِنَ الْبَرِّ حَتَّى سَلِمْنَا مِنَ الْقَتْلِ

ص ٧

٣٢- وله أيضا وقد أنفذ إليه عبيد الله بن خراسان جاما ( إناء من فضة ) فيها حلوى ، فردها ،

وكتب في جانبها : =

= فَدَشَعَلِ الْإِسْ كَثْرَةَ الْأَمَلِ . وَأَنْتَ بِالْمَكْرَمَاتِ فِي شُكْلٍ  
ص ١٦

٣٣- ودخل على علي بن إبراهيم التوحي ، فعرض عليه كأساً كانت بيده فيها شراب ، فقال :  
إِنَّمَا الْكَأْسُ أُرْعَشَتِ الْيَدَيْنِ صَحَوْتُ فَلَمْ تُحَلِّ يَدَيَّ وَيَدَيْ  
ص ٥٧

سعة الأبيات :

٣٤- له في صباه ارتجالاً ، وقد أهدى إليه عيد الله بن خراسان هدية فيها سمك من سكر ولود

في عل ، فقال :  
أَقْصِرْ قَلْبِي بِرَأْسِي وَقَدْ بَلَغَ السَّيِّ وَتَجَاوَزَ الْخَلْدُ  
ص ١٦

أقصر : أمسك عن الإهداء .

٣٥- وقال لمعاذ الصيدواني وهو يعذله :  
أَبَا عَبْدِ الْإِلَهِ مُعَاذُ إِيَّاسِي خَفِي عَنكَ فِي الْهَيْجَامِ مَقَابِي  
ص ٤٩

٣٦- بعد رثائه لمحمد بن إسحاق التوحي ، قال له أخوه الميت ، وهو الحسين بن إسحاق ،

زدنا ، فقال :  
غَاضَبَتْ أُنَابِلُهُ وَهُنَّ بُحُورُ وَخَسِبَتْ مَكَايِلُهُ وَهُنَّ سَيِّمُرُ  
ص ٦٦ غاضبت : نقصت ، الأنامل : مجاز للعطاء .

سعة الأبيات :

٣٧- وقال أبو عم الميت : زد فيها ما نفى به عنا الشماعة ، وما ذكره الحساد من ذلك ، فقال  
ارتجالاً :

إِلَّا إِلَهُ إِبْرَاهِيمَ بَعْدَ مُحَمَّدٍ إِلَّا خَيْرُنُ دَائِمٌ وَزَيْفَرُ ؟  
ص ٦٦

سعة الأبيات :

٣٨- وله أيضا على لسان بعض التوحيين ، وسأله ذلك :  
فَقَضَاةٌ تَهْلِكُ أُنْسَى الْفَتَى لِي لَيْدِي أَدْعُرَتْ لِمَصْرُوفِ الزَّمَانِ  
ص ٢٦

=

ويكون

## شعر القسم الثاني من الطور الأول

[ من ٣٢٩ هـ — ٣٣٧ هـ ]

خمس قصائد ، تراوح طولها بين العشرين بيتاً والأربعين بيتاً<sup>(٥٩)</sup> وسبع

### عشرة الأبيات

٣٩- وقال أيضا في نفي الشماعة عن الترحين :

لَأَيِّ صَوِّفٍ تُغْرِفُ مِنْ مَنَاقِبِ  
مَتَى هَذَا الْفُلُ يُشْرِطُ غِلَابَهُ؟

ص ٦٧

الوتر والثرة : العداوة

٤٠- ومجى على لسان محمد بن إسحاق ، فكذب إليه بعاتبه ، فأجابه أبو الطيب :

أَتَكْفُرُ يَا أَبْنَى إِسْحَاقَ إِخْلَاسِي  
وَأَنْتَ حَسْبُ مَلَأَ غَيْرِي مِنْ أَلِيسِي

ص ٧٠

### الأربعة عشر بيتاً

٤١- وقال في صنفه :

فَقَاتَرْنَا وَذُقْنَا فَهَئِذَا الْمَخَابِلُ  
وَلَا تَحْتَبِئُ لِحُلْمَانَا أَقَابِلُ

ص ٢٧

المخابل : جمع مخيلة وهي الريق ، والودق : المطر

٤٢- وقال بمدح أبا عباد بن يحيى البحرى :

مَا الشُّوقُ بِمَقِيغٍ أَيْسَى بِذَا الْكَفْدِ -  
خَسَى أَكُونَ بِلَا قَلْبٍ وَلَا كَيْدِ

### الخمسة عشر بيتاً

٤٣- وقال بمدح عيد الله بن خراسان :

أَضْيَعَةُ الْوَحْشِ نَوَ لَا ظَنِيَّةُ الْأَنْسِ  
لَمَّا غَنَوَتْ بِخُلْفَى نَهْوَى قَيْسِ

الأنس والإنس : واحد ، النعس : القُشُور ، المشوم

(٥٩) قصائد الأمير بدر بن عمار :

### ١ - العشرون بيتاً

وقال بمدح بدر بن عمار بن إسماعيل الأسدي الطبرستانی ، وهو يومئذ على حرب طبرية من قبل

أبي بكر محمد بن رائق :

أَحْلُمَا تَرَى أَمْرًا مَانَاً خَيْبِلَا  
أَمَّ الْخُلُقَى فِي شَخْصٍ خَى أَمِينَا

ص ١٢٣ =

عشرة قطعة ما بين البيتین وتسعة الأبیات<sup>(٦٠)</sup> كانت من نصیب الأمير بدر بن عمار .

## ٢ - الواحد والعشرون بيتاً

وسار بدر بن عمار إلى الساحل ، ولم يسير معه أبو الطيب ، فبلغه أن الأعور بن كرؤس كتب إلى بدر يقول : إنما تخلف عنك أبو الطيب رغبة عنك ، ثم عاد بدر إلى طبرية ، فقال له أبو الطيب :

الحُبُّ نَامَتْغَ الْكَلَامِ الْآتِسْتَسَا وَالَّذُكُورَى عَاشِقِي نَامَتْغَلَا

ص ١٣٧

## ٣ - الأربعة والأربعون بيتاً

وقال في بدر بن عمار : وقد وجد علة ، فقصده الطيب ، ففرق الموضع فوق حقه ، فأضر به ذلك ، فقال أبو الطيب :

أَبْعُدْ نَائِي التَّلِيحَةِ الْبَحْلُ فِي الْبُعْدِ مَا لَا تُكَلِّفُ الْإِبِلُ

ص ١٥٢

## ٤ - الستة والأربعون بيتاً

وقال مدحه :

نَقَاتِي شَاءَ، لَيْسَ لِي هُمُ، ارْتَحَلَا وَحَسَنَ الصَّبْرِ مُرُوءَا الْجَمَالَا ص ١٢٥

## ٥ - التسعة والأربعون بيتاً

وحرج بدر بن عمار إلى أسد ، فهرب الأسد ، وكان حرج قبله إلى أسد فهاجمه عن بكرة انترسها بعد أن شيع ، وقُتِلَ ، فوثب على كَقْلِ فرسه ، فأعجله عن استلال سيفه ، فضربه بسوطه ، ودار الجيش به قَتِيلَ ، فقال أبو الطيب :

فِي الْخُدَّانِ عَزَمَ الْخَلِيْطُ رَجِيْلَا مَطَرَّ تَزِيدُ بِهِ الْخُلُودُ مُحَوِلَا

ص ١٣٢

(٦٠) القطع التي نظمت في بدر بن عمار :

البيان :

١ - وسقاه بدر ولم تكن له رغبة في الشراب ، فقال :

لَمْ تَرِ مَنْ تَلَامَتْهُ الْإِسْكَ لَا لِيَوَى وَدَكَ لِي ذَاكَ

ص ١٤٢

٢ - وسأله حاجة قضائها ، ونهض فقال :

قَدْ أَبْتُ بِالْحَاجَةِ مَقْصِيَةً وَعِغْتُ فِي الْجَلَةِ تَطْوِيلَهَا

ص ١٤٣ =



= ٣ — وأخذ الشراب من أبي الطيب فقال :

نَالُ الْيَدَى نِلْتُ بِهِ بِنْسَى      فَهَ مَا تُصْنَعُ الْخُمْسُورُ

ص ١٤٥

٤ — وسأله أبو الطيب بدرًا عن سب الامتحان الذي عقده له ، فقال بدر : أردت تقي الظنة عن أدهك ، فقال أبو الطيب :

زَعَمْتَ أَنَّكَ تَتَفَقَّى الظَّنَّ عَنْ نَدْبَى      وَأَنْتَ أَعْظَمُ أَهْلِ الْقَصْرِ بِقَلَارَا

ص ١٤٨

### ثلاثة الأبيات

٥ — فدخل على بدر يومه فوجده قد حجب الناس عنه ، ليخلو للشراب ، فقال :

أَمْسَحَتْ قَائِمُ بِالْحِجَابِ لِحُلُوسَةٍ      هَيْهَاتَ لَسْتُ عَلَى الْحِجَابِ بِقَلَارَا

ص ١٤١

٦ — وسقاه بدر شرابا وقال :

غَذَلْتُ مُنْذَمَّةَ الْأَمِيرِ عَوَافِيسَى      فِي شَرِبِهَا وَكَفَّتْ خَوَابُ السَّائِلِ

ص ١٤٢

٧ — وقال له : إنه قد تاب عن الشراب ، فقال :

يَا أَيُّهَا السَّلِيلُ الْبَنَى نَدْمَاؤُهُ      شَرَكَاؤُهُ فِي مَلِكِهِ لَا مَلِكِيهِ

ص ١٤٢

٨ — وسأله بدر الجلوس فقال :

يَا بَدْرُ إِنَّكَ وَالْحَبِيبُ شُجُونُ      مَنْ لَمْ يَكُنْ لِيَلَالِيهِ نَكْوِينُ

ص ١٤٣

شجون : ضروب

٩ — وقال أيضا :

فَدَثَلُ الْخَيْلِ وَهِيَ مُرْتَمَاتُ      وَبَيْضُ الْهِنْدِ وَهِيَ مُجَرَّدَاتُ

ص ١٤٤

مورمات : مُعَلَّمَات ، وبيض الهند : السيوف .

١٠ — وقال أيضا :

مَضَى اللَّيْلُ وَالْفَضْلُ الْبَنَى لَكَ لَا يَنْصَى      وَرُؤْيَاكَ أَخْلَى فِي الْعُيُونِ مِنَ الشَّمْسِ

ص ١٤٤ =

وللأمير مساور بن محمد الزومى قصيدة<sup>(٦١)</sup> وللأمير أبي محمد الحسن  
بن عبد الله بن طنج قصيدة وأرجوزة<sup>(٦٢)</sup> وثلاث وعشرون قطعة ما بين

= ١١- وقال في مجلس بالمتاحل قنوة ، عطفه له بنو يلعلز من ابن كرويس [ ست قطع ]  
ص: ١٤٦-١٤٨

#### أربعة الأبيات

١٢- ورد كتاب ابن رائق أنه بكر ، على بنو بن عمل بإضافة الساحل إلى عمله ، قال  
أبو الطيب :

تُهْنِى بِصُورٍ تَمُّ تَهْنِئَتُهَا بِكَ  
وَقَلَّ الَّذِي صُورُ وَأَنْتَ لَهُ لَكَا  
ص ١٣٦

١٣- وقال فيه أبو الطيب :  
يَنْدُرُ قَسَى لَوْ كَانَ مِنْ سِوَالِهِ  
يَوْمًا تَوَفَّرَ حَظُّهُ مِنْ مَالِهِ  
ص ١٤٣

١٤- وأقل بندر يلعب بالشطرنج ، وكثر المطر ، قال :  
أَنْتُمْ تَرَاهَا الْمَلِكُ التَّوَجَّسِ  
عَجَلَيْتَ مَا رَأَيْتُ مِنَ السُّخَابِ  
ص ١٤٤

١٥- وعرض عليه الصبغة في غد ، قال :  
وَحَلَّتْ الْمُنَامَةُ غَلَابَةً  
تُهَيِّجُ لِلْقَلْبِ أَشْوَابَهُ  
ص ١٤٥

١٦- وقال في مجلس الامتحن :  
يَرْحَأُ جُودِيكَ يُطَسِّرُ الْقُفْرُ  
وَيَسَانُ تُعْلَى يَنْفَعُ الْقُفْرُ  
ص ١٤٨

#### سعة الأبيات

١٧- وقال فيه ارتحالاً وهو على مجلس الشراب :  
إِنَّمَا يَنْدُرُ مِنْ عُمَلِ سَخَابُ  
خَطِيلٍ فِيهِ نَوَابُ وَعِقَابُ  
ص ١٣١

(٦١) القصيدة التي مدح بها الأمير مساور بن محمد  
أَمْسَاوَرُ أَمْ قَرْنُ شَتْسِي هَذَا ؟  
أَمْ لَيْتَ غَلَبَ بَعْلُكَ الْأَسْتَا  
ص ٦٣

(٦٢) القصيدة والأرجوزة اللتان في الأمير أبي محمد ابن طنج :

#### (أ) القصيدة :

كثرت على أبي الطيب مراسلة الأمير أبي محمد الحسن بن عبد الله بن طنج من الرملة ، فسلر  
إليه . =

## البيتين وستة الأيات (٦٣). وللأمير طاهر بن الحسين العلوي قصيدة (٦٤) وللأمير

= فقال ، في ستة وثلاثين بيتاً :

أنا لا أيمسى إن كنتُ وقت اللوائس      عَلِمْتُ بِمَا يِيَّيْنِ تِلْكَ الْمَعَالِمِ  
ص ١٩٥

(ب) الأرجوزة :

واجتاز أبو محمد بعض الجبال ، فأثار الغلمان خشمًا ، فالتفتة الكلاب فقال أبو الطيب - في  
التي عشر بيتاً :

وشلتخ من الجبال أقود      فَرِدَ كَيْفَ فَوْخِ الْبَيْسِ الْأَصِيدِ  
ص ٢٠٥

الشاخ : المرتفع ، الأقود : الطويل أو الممتد على وجه الأرض ، الأصيد : الذي به اعوجاج .

(٦٣) القطع التي نظمت في ابن طفج :  
اليتان :

١ - وسأله أبو محمد الشراب ، فامتنع ، فقال أبو الطيب :  
سَقَانِي الْخَمْرَ قَوْلَكَ لِي يَخْفَى      وَوَدَّ لَمْ تَنْتَبِهُ لِي يَنْفَذْ  
ص ١٩٩

المذق : ضد الخالص .

٢ - ثم أخذ الكأس ، وقال : ...  
ص ١٩٩

٣ - وغنى المغنى ، فقال : ...  
ص ٢٠٠

٤ - وعرض عليه سيفاً ، فقال : ...  
ص ٢٠٠

٥ - وأراد الانصراف ، فقال : ...  
ص ٢٠٠

٦ - وأقبل الليل فقال : ...  
ص ٢٠٢

٧ - فلما استل في القبة ، نظر إلى السحاب ، فقال : ...  
ص ٢٠٢

٨ - وكره الشرب ، فلما كثر البخور ، وارتفعت رائحة الند ، قال : ...  
ص ٢٠٢

٩ - وأشار إليه بعض الطالبين ، ببسك ، فقال : ...  
ص ٢٠٢

١٠ - وحمل الأمير يضرب يكفه البحر ، ويقول : سوا إلى أبي الطيب ، فقال : ...  
ص ٢٠٢

١١ - وحدث أبو محمد عن مسيرهم بالليل لكيس بادية ، وأن المطر أصابهم ، فقال  
أبو الطيب  
ص ٢٠٣

١٢ - وقال أيضاً : ...  
ص ٢٠٣

١٣ - وذكر أبو محمد أن أباه استخفى مرة ، فعرفه يهودى ، فقال له مجيئاً  
ص ٢٠٤

١٤ - وسئل عما ارتجله من الشعر بديهاً ، فأعاده ، فقال : ...  
ص ٢٠٤ =

## أبي العشائر الحسين بن علي الحسين بن حمدان ثلاث قصائد (٦٥) وإحدى عشرة

= ثلاثة الأبيات

١٥- وقال أبيه فيه :

وَوَقَيْتُ وَفَى بِالذَّهْرِ لِي عِنْدَ وَاحِدٍ      وَفَى لِي بِأَهْلِيهِ وَزَادَ كَثِيرًا

ص ٢٠١

١٦- وذكر أبو محمد انزواء أحد الغنصين عن الآخر ، يُرى من كل واحد منهما ، ما لا يرى من صاحبه ، فقال له :

الْمُجْلِسَانِ عَلَى التَّمْيِيزِ بَيْنَهُمَا      مُقَابِلَانِ وَلَكِنْ أَحْسَنَ الْأَدْبَاءِ

ص ٢٠١

١٧- وهُمَّ بالتهوُّضِ مِنْ عِنْدِهِ فَقَالَ : ...

ص ٢٠٣

١٨- وجري حديث وقعه ابن أبي السَّاجِ ، فقال : ...

ص ٢٠٤

١٩- وأطلق الياسق على سُنَانَةِ ، فقال : ...

ص ٢٠٥

٢٠- وقال وقد استحسِنَ عَيْنَ بَارِ فِي عَمَدٍ : ...

ص ٢٠٦

مئة الأبيات :

وسايره وهو لا يدري أين يريد به ، فلما دخل كعب آلِ قال :

وَزَيْبَارَةٌ عَنْ غَيْرِ مَنْعٍ      كَالْمُنْضِيِّ وَالْجَفْنِ الْمُسْهَدِ

(٦٤) القصيدة التي مُدِحَ بها طاهر بن الحسين بعد تمع ، في واحد وأربعين بيتاً :

أَعْيَلُوا صَاحِبِي فَهَوَّ عِنْدَ الْكَوَاعِبِ      وَزِدُوا رَقْدِي فَهَوَّ لَحْظُ الْخَتَّابِ

ص ٢٠٨

(٦٥) القصائد التي مُدِحَ بها أبو العشائر الحمداني :

الستة والثلاثون بيتاً :

١ - اتصل حير عودة أبي العشائر من ملاقاته جيش السلطان الذي هاجم أنطاكية ، وأبو العاصم بالرملة ، فسار متوجهاً إلى طرابلس ، فعاقه ابن كيغلف عن طريقه شهوة أن يتدحجه ، فلم يقبل ، ووجهه بالصيد الممىة ، وسار إلى دمشق ، وتوجه بها إلى أنطاكية ، فقال بمدح أبيها العشائر :

مَنْ يَسْتَعِيذُ مِنْ دِمَشْقَ عَلَى قَرَّاشٍ      حَسَنَاءُ لِي بِحَسْرٍ حَسَنَاءُ خَاشِ

ص ٢٢٨

الثانية والثلاثون بيتاً :

٢ - وقال بمدح أبي العشائر الحارث بن علي بن حمدان ( ابن عمه سيم ، الدولة أمير أنطاكية ) :

أَتَرَأَفْنَا بِكَ مَسْرَةَ السُّمُثَاقِ      فَخُبُّ الذَّمِّ عَجَّ بِخَلْقَتِي فِي الْمَاقِبِ

ص ٢٢٤ =

## قطعة ما بين البيتين وعشرة الأيات (٦٦) .

= ٣ - وقال بمدح أما العشائر :

لا تَحْشُوا رَتَبَكُمْ وَلَا تَلَلُوا  
أَوَّلَ خِيٍّ فَإِنَّكُمْ قَتَلْتُمْ

ص ٢٣٤

(٦٦) القطع التي نظمها المتبي في أبي العشائر :  
البيان :

١ - وقال ارتجالاً في مجلس شراب لأبي العشائر : ... ص ٢٢٧

٢ - وقال أبو العشائر : أفي هذه السرعة قلت هذا ؟ فقال مجيئاً : ... ص ٢٢٣

٣ - وجلس معه ليلة على الشراب ، فقال له ابن الصموصي الكاتب : لا تترحن الليلة  
يا أبا الطيب ، فأجاب : ... ص ٢٣٨

٤ - وأخرج إليه أبو العشائر جوشنا ( درعا ) حسناً أراه إليه بميافرقين ، فقال  
أبو الطيب : ... ص ٢٤٠

ثلاثة الأيات :

٥ - ودخل عليه يوماً فوجده على الشراب ، فقال : ... ص ٢٢٧

٦ - وقال يصف بطيخة من نذ كانت يد أبي العشائر : ... ص ٢٢٧

٧ - وقال قوم لأبي العشائر : إنه ما كنتك ، وإنما تعرف بكيتك ، فقال أبو الطيب :

فَالْوَالَيْهِ تَكْبِي قَتَلْتُ لَهُمْ ذَلِكَ عِي إِذَا وَصَفْتُهُ

ص ٢٣٩

خمس الأيات :

٨ - وخرج أبو العشائر ذات يوم يتصيد بالأنشون ومعه أبو الطيب  
فقال ارتجالاً : ... ص ٢٣٣

٩ - ودخل على أبي العشائر وعنده إنسان يشده شعراً وصف فيه بركة داره ،  
فقال أبو الطيب ارتجالاً : ... ص ٢٣٣

سنة الأيات :

١٠ - وضرب لأبي العشائر مضرب رجال بميافرقين على الطريق ، فذكر ساقله وغاشيه ، فقال  
إنساناً : جعلت مضربك على الطريق ، فقال أبو العشائر : أحب أن تذكر هنا يا أبا الطيب ،  
فقال ارتجالاً : ... ص ٢٤٠

عشرة الأيات :

١١ - وأراد أبو العشائر سقراً ، فقال أبو الناب عند نوديعه إياه ارتجالاً : =

وتخلل ذلك ، أربع عشرة قصيدة ، تراوح طولها ما بين ستة عشر بيتاً وثلاثة وأربعين بيتاً<sup>(٦٧)</sup> وصبع قطع ، تراوح طولها ما بين بيتين وتسعة

== الثاس ما لم يترك أشباه  
واشعر لفسق وأنت مفناه

٢٣٨

(٦٧) القصائد التي تضمنت مدائح الأمراء :  
السة عشر بيتاً :

١ - وقال أيضاً في مسره ، وما لقي في أسفاره ، ويلاه ابن كرويس ، وكان قوله لهذه القصيدة بعد رجوعه من جبل جرش :

عزيسري من عتاري بين أسسوي  
سكن جوايحي بقل الخنور .

ص ١٥٣

المانية والمهرون بيتاً :

١ - وكان لأنى الطيب ججر ( أننى الخيل ) تسمى الخملة ، ولها مهر يسمى الطهرون ،  
مقام النج على الأرض بأنطاكية ، وتسمى الرعي ، فقال أبو الدلب وصف تأخر الكلاء  
مالمسروى الحضر والخدابق يشكر غلاما كثرة التوايق

ص ٢١٣

الحلا : البات الرطب .

البرمة الثلاثون

٣ - ورد كتاب على أنى الطيب خلته لأمه من الكوفة - تستجيه فيه ، وتشكو شوقا إليه ،  
فوجه نحو العراق ، ولم يمكث من دخول الكوفة على حاله تش ، فاعتبر إليه بعدا ، وكتب إليها  
يسأها لمر إليه ، فقلت ، كبريه ، وماتت نوتها سرورا . وعاب المرح على قايها ، فقال فيها  
برتها :

ألا أبرى الأخداث خمدوا ولا ذمأ  
منصتها بئلا ولا كفها جلمأ

ص ١٥٩

السبعة والثلاثون بيتاً

٤ - ومدح على بن محمد بن سيار بن مكرم التميمي . فقال :  
أقبل فعمالي تلة الخمر دمنعد  
وقا جددوسه نلت أولها نزل خد

ص ١٨٣

بله . اسم فعل بمعنى ذع

٥ - وقال بمدح الحسين بن علي الغماني :

= لَقَدْ حَازَنِي وَجَدْتُ خَارَةً بَعْدُ      فَيَا أَيُّهَا بَعْدُ يَا أَيُّهَا وَجَدْتُ  
ص ١٩١

حازني : جعنى .

٦ - وسار أبو الطيب من انرملة يريد أنطاكية سنة ٣٢٦ هـ ، فنزل بأضربلس ، وبها أبو إسحاق الأعور إبراهيم بن كيلع ، الذى سأل أن يمدحه ، فامتنع عليه ، فقال أبو الطيب ببحوه :

لَهْوَى التُّفُوسِ سِرِيرَةً لَا تُقْلِمُ      عَرَضًا نَظَرْتُ وَجِلْتُ أَنَّى أَمْلَسُ  
ص ٣٦٧

البائية والثلاثون بيتاً -

٧ - وقال يمدح أبا بكر على بن صالح الروذبادى الكاتب بدمشق :  
كُفِّرْتُ يَدِي بِرُسْدِ مَيْسَى الْخُرَازِ      لَذَّةَ الْغَيْسِ ، عُدَّةَ اللَّبِـسْرِازِ  
ص ١٨٧

الفرزد : حوهر السيف ، الجراز : القاطع ، البراز : المارزة .

الأربعون بيتاً

٨ - وقال يمدح أبا أيوب أحمد بن عمران بن مامويه الأنطاكي :  
سِرْبٌ مَحَامِسُهُ خُرْمَتْ فَوَيْهَسَا      دَانِي الصَّقَاتِ بَعِيدٌ مَوْحُو فَاتِهَسَا  
ص ١٧٠

السرب : جماعة النساء ، الموصوف هنا النساء أنفسهن . ووصفهن سهل على وهن بعبات عنى .

الواحد والأربعون بيتاً

٩ - وقال يمدح أبا سهل سعيد بن عبد الله الحسن الأندلسي ( أبا أبا الفضل الأنطاكي ) :  
قَدْ عَلِمَ الْبَيْنُ مَسَا الْبَيْنِ أَجْفَانَسَا      تَدْمَى ، وَأَلْفٌ فِي ذَا الْقَلْبِ أَحْزَانَا  
ص ١٦٧

١٠ - وقال يمدح على بن أحمد بن عامر الأنطاكي :  
أَطَاعِينَ خِيَلًا مِنْ قَوَارِيرِهَا الدُّفُورُ      وَجِيدًا وَمَا قَوْلِي كُنَّا وَمَيْمَى الصَّبْرُ  
ص ١٧٤

الاثنان والأربعون بيتاً

١١ - وقال يمدح أبا عبد الله محمد بن عبد الله الحصى ، وهو حينئذ يتقلد القضاء بأنطاكية :  
أَفْاضِلُ النَّاسِ أَغْرَاضٌ لَنَا الزَّمَنُ      يَخْلُو مِنْ الْهَمِّ الْخُلَاهُ مِنْ الْوَطَنِ  
ص ١٥٥ =

## أبيات (٦٨) .

= ١٢ — وقال يمدح علي بن محمد بن سيار بن مكرم التميمي ، وقد أجلس أنا الطيب في مرتبه ،  
وحلس هو بن يديه :

ضُرُوبُ الشَّاسِ عَشَّاقُ ضُرُوبَا      فَأَعْدَرُهُمْ أَشْفُهُمْ حَيَّيَا

ص ١٧٩

الضررب : الأنواع ، أشفهم : أفضلهم .

الشمرة : واثر : زن بيتاً :

١٣ — وخرج أبو الطيب إلى جبل جرش ، وخرش هذه مدينة ، فنزل بأبي الحسن علي بن أحمد  
المري ، وكانت بينهما مودة بطرية ، فقال يمدحه :

لَا أَفِيحَلُّ إِلَّا لِمَنْ لَا يُضَلُّ      مُنْزِلُكَ أَوْ مُحَارِبٍ لَا يَتَلَمَّ

ص ١٤٩

١٤ — وقال يمدح القاضي أبا الفضل أحمد بن عبد الله بن الحسن الأنطاكي :

لَكَ يَا مَنْزِلُ فِي الْقُلُوبِ مَنْزِلٌ      أَقْصَرْتُ أَيْتُ وَهْنُ يَنْزِلُ أَوَاهِلُ

ص ١٧٢

(٦٨) القطع :

البيان :

١ — بعد رثائه لحديثه جعل قوم يستعظمون ما في آخر المراثية ، فقال :

يَسْتَعِظُمُونَ أَيْتاً نَأَمْتُ بِهَا      لَا تُحْسِنَنَّ عَلَيَّ أَنْ يَتَيْسُمُ الْأَسَدُ

ص ١٦٢

نأَمُ يَنَامُ : صَوْتُ ، وَالشِّيم : الصوت .

لذرة الأبيات :

٢ — حينما نزل بأبي الحسن المري الخراساني ، حمله على فرس وسأله المقام ، فقال :

لَا تُنْكَرَنَّ رَجُلِي عَنْكَ فِي عَمَلٍ      فَأُتِنِي لِرَجُلِي غَيْرُ مُحَارِلٍ

ص ١٥٢

أربعة الأبيات :

٣ — وقال ارتجالاً ( بلائش : وأراد سقراً فودعه صديق له ) قتال ارتجالاً : ... ص ١٨٧

٤ — وقال عجزوا عابياً :

أَمَّاكُمْ مِنْ قَبْلِ مَوَدِّكُمْ الْجَهْلُ      وَخَرَّكُمْ مِنْ بَغْيَةِ بَكْمِ التُّسْلُ

ص ١٩١ =



## وتكون « السيفيات » وهى الطور الثالى :

[ من ٣٣٧ هـ — ٣٤٦ هـ ]

اثنين وثلاثين قصيدة ، تراوح طولها ما بين سبعة عشر بيتاً وستة وستين بيتاً (٦٩) وثمانى وأربعين قطعة ، تراوح طولها ما بين بيتين وخمسة عشر بيتاً (٧٠) .

٥ — قال وقد نزل على على بن عسكر يَمْنَبِك ، وهو يومئذ صاحب حربها ، فخلع عليه ،  
وأراد أبو الطيب الخروج إلى أنطاكية ، فقال :

رَوَيْتُ بِأَبْنِ عَسْكَرِ الْهُمَانَا وَلَمْ يَتْرُكْ ذَلِكَ بِسَاهِيَا  
ص ٢٢٣

الهمان : المعطر .

سنة الأبيات :

٦ — ولقى بعض الغزاة أبا انطيب بدمشق ، فمرقه أن ابن كيخلف لم يزل يذكره في بلد الروم ،  
فقال بهجوه :

أَتَانِي كَلَامُ الْجَاهِلِ ابْنِ كَيْخَلْفِ يَجُوبُ حُزُونًا يَتَقَا وَسْهَرًا  
ص ٢٢١

الحزون : الجبال .

تسعة الأبيات :

٧ — وَكُتِبَتْ أَنْطَاكِيَّةٌ ، فَقَتِلَ الْمَهْرُ ، وَالْجَبَرُ قَالَ :  
إِنَّا نَمَاتُرَتْ فِي شَرْفِ مَرُوءٍ فَلَا تَقْنَعُ بِسَادُونَ الْجُورِ  
ص ٢١٦

(٦٩) القهاتس :

السبعة عشر بيتاً :

١ — وقال عند سوره من أنطاكية ، وقد كان جاء المطر في سوره يوم السبت سنة ٣٣٧ هـ :  
رُوَيْدَكَ أَبْنَى السَّلَاحِ الْخَلِيلِ ثَلَى وَتَمَمَّهْ مِمَّا تُبْسِلُ  
ص ٢٥١

رويدك : يهمل ، ثأى : توقف .

الهازية عشر بيتاً :

٢ — وقال بمدحه وقد عزم على الرحيل عن أنطاكية :

= أَيْ: نَزَعَتْ أَيْهَذَا الْهُنَامُ نَحْنُ ثَتِ الرُّبَى وَأَتَتْ الْغَمَامُ

ص ٢٤٩

٣ - وَقَالَ وَفَدَ أَمْرَهُ سَيْفُ الدَّوْلَةِ بِإِجَازَةِ آيَاتٍ ، ثُمَّ اسْتَرَادَهُ ، فَقَالَ :  
الْقَتُّ غَمٌّ ، يَا غَدُولُ ، بِذَاتِهِ وَأَخْشَى مِنْكَ يَنْجِيهِهِ وَيَسَائِيهِ

ص ٢٤٢

#### السبعة والعشرون :

٤ - وَقَالَ يَمْدَحُهُ وَيُرِيُّ أَبَا وَائِلٍ تَغْلِبُ بْنُ دَاوُدَ سَنَةَ ٣٢٨ هـ :  
مَا سَدَّكَتْ جَلَّةٌ بِمُزَوَّرٍ أَكْرَمَ مِنْ تَغْلِبِ بْنِ دَاوُدَ

ص ٢٨٣

قال المتن في شرح المفردات : سدكت : أقامت ، المورود هو المحموم .

#### الثمانية والعشرون :

٥ - وَقَالَ فِيهِ عِنْدَ سِرِّهِ نَحْوُ أَخِيهِ نَاصِرِ الدَّوْلَةِ لِمَصْرَتِهِ سَنَةَ ٣٣٧ هـ :  
أَعْلَى الْمَنَالِكِ مَا يَتَنَبَّى عَلَى الْأَسَلِ وَالْعَطْمُ جُنْدٌ مُجِيبُهُنَّ كَالْقَبْلِ

ص ٢٦٥

#### الثلاثون بيتا :

٦ - وَقَالَ أَيْضًا بِمِيقَاتَيْنِ ، وَقَدْ ضُرِبَتْ لِسَيْفِ الدَّوْلَةِ خِيَمَةٌ كَبِيرَةٌ ، وَأَشَاعَ النَّاسُ أَنَّ الْمَقَامَ  
يَتَصَلُّ ، وَهِيَ رِيحٌ شَدِيدَةٌ ، فَسَقَطَتِ الْخِيَمَةُ ، وَتَكَلَّمَ النَّاسُ عِنْدَ سَقُوطِهَا ، فَقَالَ :  
أَيْتَفَعُ فِي الْخِيَمَةِ الْعُفْلُ وَتُشْمَلُ مَنْ دَفَرَهَا يَشْمَلُ

ص ٢٩٥

#### الواحد والثلاثون بيتا :

٧ - وَقَالَ بِمِرْهٍ بِسَمَةِ يَمَّاكَ ، وَقَدْ تَوَلَّى بِحَلْبِ سَنَةَ ٣٤٠ هـ :  
لَا يَخْرُبُ اللَّهُ الْأَبْيَرُ فَائِيسِي لَا يَخْذُ مِنْ خَالِائِسِي بِصِيْبِ

ص ٣١٥

٨ - وَوَرَدَ عَلَى سَيْفِ الدَّوْلَةِ فَرَسَانِ دَارُوسٍ وَالْمَحِيصَةِ ، وَمَعَهُمُ رَسُولُ مَلِكِ الرُّومِ فِي طَلَبِ  
الْمَدَنَةِ سَنَةَ ٣٤٤ هـ ، فَقَالَ أَبُو الطَّيِّبِ ... ، وَأَشَدُّهَا مُحْضَرَّتُهُمْ وَقْتُ دَحْرُلَهُمْ :

أَرَاكَ كَذًّا كَسَلَ الْأَنْبَاءِ هَمَلًا . وَمَنْحُ نَهْ رُسُلِ الْمُلُوكِ عَمَلًا

ص ٣٨٠

= راع : أفرع ، منح : تماطر .

## = الاتمان والثلاثون بيتاً :

٩ - وقال يرى أبا الميجاء عبد الله بن علي سيف الدولة بحلب ، وقد توفي ببغداد سنة ٣٣٨ هـ :

بَيْتُكَ فَوْقَ الرُّمْلِ ، مَلِكٌ فِي الرُّمْلِ  
وَقَدْ لَقِيَ مَضِيحِي كَذَا لَقِيَ مَضِيحِي

ص ٢٦٩

## السبعة والثلاثون بيتاً :

١٠ - وكان سيف الدولة إذا تأخر عن مدحه شق عليه ، وأكثر من أناته ، وأحضر من لا خير فيه ، فلا يجيب أبو الطيب أحداً عن شيء ، فيزيد بذلك في غيظ سيف الدولة .. وزاد الأمر على أبي الطيب ، وأكثر عليه مرة بعد أخرى ، فقال أبو الطيب .. وأنشدنا إياه في محفل من العرب والعجم :

وَإِذَا تَأَخَّرَ قَلْبُهُ مِنْ قَلْبِهِ شَيْئٌ  
وَمَنْ يَجْسِمِي وَخَالِي عَيْنُهُ سَقَمٌ

ص ٣٢٢

الشم : البارد .

## الأربعون بيتاً :

١١ - قال بمدحه وقد أتقذ إليه حارية وفرساً :

أُبْذِرِي الرُّنْعُ أَيُّ دَمٍ أَرَأَيْتَا      وَأَيُّ قُلُوبٍ قَدْ أَرْنَحِي شَأَقَا

ص ٢٧٨

الألف : للاستغهام . ومعناه النفي ، وشاقه الحبيب : هيج شوقه إليه .

## الواحد والأربعون بيتاً :

١٢ - قال بمدحه :

لَا الْخُلْمُ جَلَدٌ بِهِ وَلَا يَبْئَالِيهِ      لَوْلَا لَدَاكُورُ وَفَاعِيهِ وَزِيَالِيهِ

ص ٢٧٤

الادكار : التذكر ، الريال : المزيلة وهي المفارقة .

## الاثنتان والأربعون بيتاً :

١٣ - قال بمدح الأمير أبا الحسن علي بن عبد الله بن حمدان سيف الدولة ، في جمادى الآخرة سنة ٣٣٧ هـ ، عند نزوله أنطاكية ، ومنصرفه من حصن برزونة ، وضعه : =

= وَهَلُكُمَا كَانَتْ بَيْنَهُمَا شَجَبَةٌ طَائِبَةٌ بِأَنْ تَشْعُنَا، وَالْمُتَعِ أَشْفَاهُ سَاجِدُهُ ص ٢٤٢

١٥- وقال فيه وهو يوافقه في : وقد نزل سيف الدولة في شوال سنة ٣٣٨ هـ ، وقد أمر الفلماني والجيش بالركوب بالتجلفف [ ما يلجسه المخلرب كالنوع ، وما يجلل به الفرس من سلاح وآله بقياته الخراج في الحرب ] :

إِذَا كَانَ مَذْحُ فَالْحَيْبُ الْقَسْمُ أَكَلُ فَصِيحُ قَالَ شَيْعراً مُتَيْمُ  
ص ٢٩٠

١٥- وقال في ذي الحجة سنة ٣٤٢ هـ ، يمدحه ، ويسته سعيد ، أنشدته إياها في ميدانه بحلب ، تحت محسه ، ومما على فرسيه :

لِكَيْلِ أَمْرِي مِنْ ذَهَبِي مَا تَقْصِدُونَ وَغَدَاكَ سَيْفُ الدُّوَلَةِ الطُّعْنُ فِي الْبَيْدِ  
ص ٣٥٨

١٦- وأحدث بنو كلاله حدثاً بنواحي بالي ، وسلي سيف الدولة خلفهم ، وأبو الطيب معه ، قال أبو الطيب بعد رجوعه في جمادى الآخرة ، سنة ٣٤٣ هـ :

بِفَيْسِرِكَ زَائِماً عَنْهُ الْقَنَابُ وَغَيْسِرُكَ خَارِساً تَلَمَّ الصَّرَابُ  
ص ٣٧٠

الرأعي : نحافظ ، ثم : قطع ، الضراب : القتال .

١٧- وقال في يوم الأربعاء للنصف من رمضان سنة أربع وأربعين وثلاثمائة ، معزيا سيف الدولة ، ما توفيت أخته الصغرى :

إِنْ يَكُنْ صَبْرُ ذِي الرِّزْيَةِ مَضْلاً تَكُنْ الْأَفْضَلُ الْأَعَزُّ الْأَجْلاً  
ص ٣٩٨

الثلاثة والأربعون بيتاً :

١٨- وقال يمدحه ويذكر القراء الصائفة بقعة غَرْسُوس ، وأنه لم يتم قصد حُرْشْتة لسبب الثلح وهجره الشناب :

غَزَلُ لُفَاتِ الْحَسَنِ فِي حَوَاسِدِ وَإِنْ صَبَّحَ الْخُودُ بَسَى لِنَاجِدِ  
ص ٣١٠

الحال : اخلاء أو الشامة في الخد ، الخود : الناعمة الحسنه الخلق ، الماحد : الكثير الشرف .

١٩- وقال يذكر الغداء الذي اتهمه رسول الروم ، وكتاب ملك الروم الوارد معه :

بِفَيْسَلِكُ مَا يَلْقَى الْقَوَادِمَ الْقَيْسِ وَلِلْحُكْمِ مَا لَمْ يَتَّقِ رَيْسِي وَمَا يَقِي =

= ٢٠- وقال بمدحه بعد دحيل رسول ملك الروم في شهر ربيع الأول سنة ٣٤٣ هـ :

أَغَالِبُ فِيكَ الشُّرُقَ وَالشُّرُقَ أَغْلَبُ وَأَعْجَبُ مِنْ ذَا الْهَجْرِ وَالْوَصْلُ أَعْجَبُ

ص ٤٦٤

الأربعة والأربعون بيتاً :

٢١- وقال يرثي والده سيف الدولة ، وقد ورد الخبر إلى أنطاكية في جمادى الآخرة سنة

٣٣٧ هـ :

نُبِذْتُ الْمَشْرِقِيَّةَ وَالْمَوَالِي وَتَقَتْنَا الْمُسُونُ بِلَا قِتَالِ

ص ٢٥٣

الخمس والأربعون بيتاً :

٢٢- وقال بمدحه ويذكر بناءه مرعش سنة ٣٤١ هـ :

فَدَيْتُكَ مِنْ رُبْعٍ وَإِنْ زِدْتَنَا كَرَبًا فَإِنَّكَ كُنْتَ الشُّرُقَ لِلشَّمْسِ وَالْعَرَبَا

ص ٣١٨

٢٣- وقال في إجلاء سيف الدولة للدمشق وجيش الروم من ثغر الحدث سنة ٣٤٤ هـ :

ذِي الْمَعَالِي ، فَلْيَعْلُونُ مَنْ تَعَالَى هَكَذَا هَكَذَا ، وَالْأَقْلَا ، لَا

ص ٤٠٣

الست والأربعون بيتاً :

٢٤- وحين سار سيف الدولة نحو ثغر الحدث لبنائها ، وتعرض الدمستق له ، وانهمز على

يديه ، قال أبو الطيب :

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ الْقَرْيَمِ ثَأْنِي الْقَرْيَمِ وَثَأْنِي عَلَى قَدْرِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمِ

ص ٣٧٤

السبعة والأربعون بيتاً :

٢٥- وحين تجمعت عليه القبائل ، وتصدى لهم ، ففاز بهم في معركة حاسمة ، قال أبو الطيب :

تَذَكَّرْتُ مَا بَيْنَ الْعُدْبِيِّ وَبَلَرِ مَجَرَّ عَوَالِينَا ، وَمَجَرَّ السَّوَابِقِ

ص ٣٨٢

المذيب وبارق : موضعان بظاهر الكوفة ، مجر : جرى ، العوالى ، الرماح : ويقصد الفرسان .

ومجر السوابق : إجراء الحيل ، ومجر ومجرى : مصدران واسما مكان . =

## الثمانية والأربعون بيتاً

٢٦- حين فُتِرت العلاقة بين المتسي وبين سيف الدولة ، وأنشده الميمية العاتية ، المنلرة بالرحيل ، والتي اضطرب لها الخطس ، حدث أن تصدى له بعض علمان أبي العثائر عد خروجه ، ولم ينالوا منه ، واستخفى أبو الطيب عند صديق له ، والمراسلة بينه وبين سيف الدولة متصلة ، ثم عاد إلى سيف الدولة ، الذي اعتذر له وكرمه ، فقال أبو الطيب وأنشدها في شعبان سنة إحدى وأربعين وثلاثمائة -

أحباب دمنعي وما الناعى سوي طلب  
دعا فلجأه قبل الركب والإبل  
ص ٣٢٨

## التسعة والأربعون بيتاً :

٢٧- وقال لسيف الدولة بعد تقوله من معركة مريية به ، بين الروم ، وأنشدها سنة ٣٣٩ هـ :

غيري بأكثر هذا التسلي يتخسبغ  
إن قاتلوا حنوا وإن خذلوا شجعوا  
ص ٣٠١

٢٨- وقال أبو الطيب ، وأنشدها سيف الدولة بامد ، وكان دخوله إليها منصرفاً من بلاد الروم سنة ٣٤٥ هـ

الرائى قبل شجاعة الشحمك  
هى أولاً وهى المنحل الكانى  
ص ٤١٢

## الاثنان والخمسون بيتاً :

٢٩- وقال بمدحه ويذكر استقلاده أنا وائل تغلب من تلود بن حنن ، لما أسره الخارحى في كليب :

إلام طماعيئة القسليل  
ولا رأى في الحب إلعاقل  
ص ٢٥٨

الطماعية : مصدر كالطمع -

## الخمسة والخمسون بيتاً :

٣٠- وثُعلث بحضرة سيف الدولة أن الطويق أقسم عند تملكه أنه يعارض سيف الدولة في الدرب ، ويجتهد في لقاته ، وسأله إنجائهم بطلوقته ، فقبل ، فخيّب الله طنه ، فقال أبو الطيب .... وأنشده حلب سنة ٣٤٥ هـ :

= عُنْبَى الْجَبِينِ عَلَى عُنْبَى الرَّغَى نَدْمٌ      مَاذَا يَرْمِيكَ فِي إِقْنَامِكَ الْقَسَمُ ؟  
ص ٤١٦

عنقى : عاقبة .

السة والسون يتأ :

٣١- ورحل سيف الدولة من حلب إلى ديار مصر ، لاضطراب البادية بها ، ومنها عبر الفرات إلى دلوك إلى قنطرة ، ولقي العدو وهزمه ، وأسر قسطنطين بن الدمستق ، وجرح الدمستق في وجهه ، فقال أبو الطيب :

لِيَالِي بَعْدَ الطَّاعِينَ شُكُولٌ      طُولٌ ، وَلَيْلُ الْعَاشِقِينَ طَوِيلٌ  
ص ٣٤٧

شكول : جمع شكل في الكثير ، وجمع القلة : أشكال ، وهي المثل .

٣٢- ووصف له سيف الدولة سرية قام بها ، ولم يشهد لها أبو الطيب ، فقال :

طُولٌ قَسَا تُعَايِنُهَا ، قَصَارٌ      وَقَطَرُكَ فِي لَدَى وَرَغَى ، بِخَارِ  
ص ٣٩١

(٧٠) القطع :

البيان :

"

١ - وقال وهو يسأله بريد الرقة :  
لَيْتَنِي سَى كُلِّ يَوْمٍ مِنْكَ حَظٌّ      تَحْيِرُ مِنْهُ فِي أَمْرِ عَجَابٍ  
ص ٢٨٦

٢ - وقال بشكره ، وقد أجهل سيف الدولة ذكره :  
أَتَمَّا بِالْمَرْثَةِ إِذَا تَكَرَّرَتْ أَمْسِيَةٌ      تَأْتِي اللَّيْلُ وَيَذَاعُ عَنْكَ فَتُكْرَهُ ص ٢٨٧

٣ - وقال حين ذكر سيف الدولة لأبي العتاتر جُلَّه وأباه : ...  
ص ٢٨٩

٤ - قال وقد عُرِضَ على سيف الدولة سروج ، فوجد فيها سرجاً واحداً غَيْرَ مُنْعَفٍ ،  
فأمر بإذهابه : ...  
ص ٣٤٠

٥ - وقال له سيف الدولة وهو مريض ، ليت رسول الروم لا يُسَرُّ : ...  
ص ٥٢٥

ثلاثة الأبيات :

٦ - وقال في وداع أبي محمد الحسن بن طغج بريد مصر : =

= مَلَا الْوَقَاعُ وَقَاعَ الرَّامِقِ الْكَبِيدِ  
هَذَا الْوَقَاعُ وَقَاعَ الرُّوجِ وَالْجَبِيدِ  
ص ٢٠٧

الوامق : انجب حباً شديداً .

٧ - وقال وقد سأله سيف الدولة عن صفة فرس ينفذه إليه ، فأجابته : ... ص ٢٧٢

٨ - وقال وقد أمر سيف الدولة بإتخاذ خَلَجٍ إليه : ... ص ٢٧٤

٩ - وقال ، وقد ركب في تشييع أبي شجاع لما أنقذه في المقدمة إلى الرقة ، وهاجت  
ريح شديدة : ... ص ٢٨٦

١٠ - وقال ، وقد زاد سيف الدولة في وصفه حينما شكر له تفریطه : ... ص ٢٨٧

١١ - ولما أنشد انتهى سيف الدولة قصيدته المنثرة بالرحيل ، واضطرب المجلس ، وقال ، ينطى  
لسيف الدولة : اتركني أسعى في دمه ، فرخص له في ذلك ، وقال المتنبي في النبطي [ وهو  
السامري ، وكان كبيراً من كتابه ] :

أَسَامِيرِي ضَحَكَةً كُلِّي رَائِي  
فَضَنْتُ وَأَنْتَ أَغْصِي الْأَغْيَا  
ص ٣٢٦

١٢ - وبعد هذه الواقعة ، دخل على سيف الدولة ، ومدحه بطويلة ، فاستحسن سيف الدولة  
ومسح خضرة القصيدة ، وأطبوا في وصفها ، فقال ابن نباتة : ... ص ٣٣٢

١٣ - ولما أنشد بيت ( أَقْبَلْ ، أَقْبَلْ ) رأى أقواماً يمدنون ألفاظه ، فراد فيها : ... ص ٣٣٢

١٤ - وحضر مجلس سيف الدولة فقال :

شَلِيدُ الْبُعْدِ فِي شَرِّبِ الشُّمُولِ  
تُرْجُحُ الْهَيْدُ أَوْ طَلَعُ التُّجَيْلِ  
ص ٣٣٣

١٥ - وقال ، وقد دخل إلى سيف الدولة في سنة ٣٤١ هـ ، وهو جالس لرسول ملك الروم :

أَقْبَسَتِ الْعَفَاةُ بِأَمَالِهَا  
وَزُرَّتِ الْعُلَاةُ بِآجَالِهَا  
ص ٣٣٤

العفاة : طلاب المروءة .

١٦ - وقال فيه وقد ناله ألم : ... ص ٣٥٥

١٧ - قال وقد جرى ذكر ما بين العرب والأكراد من الفضل : ... ص ٣٦٣

١٨ - وسأله سيف الدولة إجازة بيت لأحد الشعراء ، فأجازه : ... ص ٣٦٩



= ١٩- وقال فيه وهو في حرب صفين ، وجاهه وى يده حربه ، فقال : قل شيئا  
والأ قتلتك ، فقال : ... ص ٥٢٥

أربعة الآيات :

٢٠- ولما نزل أبو الطيب الرملة سنة ٣٤٦ هـ يريد مصر ، دعاه أبو محمد الحسن ابن طفج ،  
فأكل معه وشرب ، وخلع عليه ، وعاتبه على تركه مدحه ، فقال :

تَرَكْ مُدَجِيكَ كَالِهَجْلَةِ لِنَفْسِي      وَقَلِيلَ لَكَ التَّيْدِيحُ الْكَبِيرُ  
ص ٢٠٦

٢١- وقال وقد اشتد الظمُّ :

تَحِبُّ الْأَرْضُ مِنْ هَذَا الرَّيَابِ      وَيُحِلُّ مَا كَسَفَا مِنْ رِيَابِ  
ص ٢٨٦

الرياب : السحاب الأبيض .

٢٢- وقال في سيره ، وقد توسط أجبالا : ... ص ٢٨٧

٢٣- وأراد بعض جلساء سيف الدولة النيل من بيت شعر قاله ، فقال فيه : ... ص ٢٨٨

٢٤- وقال يميز بيتاً أحب سيف الدولة إجازته : ... ص ٢٨٩

٢٥- عندما توقف سيف الدولة بيقعة عَزَبَسُوس ، والعدو أمامهم بجيش مهول ، مدحه أبو  
الطيب بقصيدة ، فقال له : قل هؤلاء ، وأوماً يده إلى من حوله ، يقولوا كما تقول ، فقال :

فَتَحَسُّ الْأَوَّلَى لَا تَأْتِي لَكَ نُصْرَةٌ      وَأَنْتَ الَّذِي لَوَانَهُ وَخَذَهُ أَغْنَى  
ص ٣١٠

الأولى : الذين ، تأتلي : تقصر .

٢٦- وحضر مجلساً لسيف الدولة ، فأنشد ثلاثة آيات في البيت الأول منها كلمة  
« تُرْجَعُ » ، فاختلف الناس في صحتها ، فقال : ... ص ٣٢٣

٢٧- وتمتل سيف الدولة يمين للناقة ، فأنشده أبو الطيب : ... ص ٤٠٧

خمسة الآيات :

٢٨- قال وقد تأخر مدحه عنه ، فتعجب عليه :

يَأْذُنِي ابْتِسَامُكَ تَحْيَا الْقَرَائِحُ      وَتَقْصِي مِنَ الْجَسْمِ الضَّعِيفِ الْجَوَارِحُ  
ص ٣٥٢ =

= ٢٩- وقال في اتسلاخ شهر رمضان : ... ص ٣٥٦

سنة الأبيات :

٣٠- وقال وقد خير بين قوسين : ... ص ٢٧٣

٣١- وقال بمدحه ، وقد أسدى إليه مروقاً ...

ص ٢٧٨

٣٢- بعد ما حدث من أثر القصيدة المنذرة بالرحيل ، واستخفى المتبني عن صديق له ، قال :

أَلَا مَا لِسَيْفِهِ الدُّوَلَةُ الَّتِي دَعَا عَائِلُهَا  
فَهَلْ تَرَى أُنْصَى السَّيْفِ بِمَنْصَرِفِهِ

ص ٣٢٧

٣٣- وقال وقد دخل إليه ليلاً ، ورفع سلاحاً كان بين يديه ، فقال في ذكره

ووصفه : ...

ص ٣٣٩

٣٤- وقال بمدحه :

سَبَّحَ الصُّلُودَ عَلَى أَعْلَى مُقْلَبِهِ  
مَا اهْتَزَّ مِنْهُ عَلَى غَضَنِ بِمُحْتَبِهِ

ص ٥٣٥

انقلد : العتق وهو موضع القلادة ، المختب : الأصل الكريم .

سبعة الأبيات :

٣٥- وقال وقد أنفذ إلى سيف الدولة أحد أهل بغداد أبياتا يذكر أنه رآه في النوم يشكو إليه الفقر والضر :  
فَدَسَّيْنَا مَا قَلَّتْ فِي الْأَحْلَامِ  
وَأَتَيْنَاكَ بَذَرَةً فِي الْمَتَامِ

ص ٣٤٠

٣٦- قال وقد أمر سيف الدولة بإجازة الأبيات : ...

ص ٣٤٢

٣٧- قال بمدحه ، وقد ودعه إلى الإقطاع الذي أقطعه ، وحمله على فرس وخلع عليه : ...

ص ٣٩٧

أَبَا زَيْبًا يُضْمِي قُوَّةَ مَرَامِهِ  
تُرْبِي غِيَاهَ رِيثَتَهَا لِسَهَامِهِ  
بصمى : يقتل ، المرام : الدائب .

ثمانية الأبيات :

٣٨- وقال وقد عوفى سيف الدولة :

الْمَجْدُ عُوفِيَ إِذْ عُوفِيَتْ وَالْكَرْمُ  
وَزَالَ غَنَّاكَ إِلَى أَغْذَائِكَ الْآثَمُ

ص ٣٥٥ =

## = تسعة الأيات :

٣٩- وجلس سيف الدولة لرودى رسول ملك الروم في سنة ٣٤٣ هـ ، فحضر أبو الطيب ، فوجد دونه زحمة شديدة ، فنقل عليه الدخول ، فاستبطأ سيف الدولة ، فقال لرعاياه :

ظَلَمْنَا الْيَوْمَ وَصَفَّ قَبْلَ رُؤُوسِهِ لَا يَصْنُقُ الْوَصْفُ حَتَّى يَصْنُقَ النَّظَرُ

ص ٣٦٣

## الأحد عشر بيتاً :

٤٠- وجاءه رسول سيف الدولة مستعجلاً ، ومعه رقعة فيها بيتان في « كتمان السر » يسأله إجازتهما ، فقال أبو الطيب : ...

ص ٣٤٤

٤١- وأهدى إلى أبي الطيب هدية فيها ثياب وديباج رومية ، وزرع وفرس ومعه مهرها ، وكان المهر أحسن من الفرس ، فقال :

ثِيَابُ كَرِيمٍ مَا يَصُونُ جِسْمَهَا إِذَا تُثِيرَتْ كَانَ الْهَيْكُ مَيَّاتِهَا

ص ٣٦٢

الصوان : ما يلف به الثوب ويصان به .

٤٢- وكان غلمان ابن كيخلف قطوه بحيلة من ساحل الشام ، وورد الخبر إلى مصر ، قال :

قَالُوا تَأَمَّلْتَ إِسْحَاقَ قَتَلَتْ لَهُمْ هَذَا الْكَلْبُ الَّذِي يَنْتَبِئُ مِنَ الْحُمَيِّ

ص ٢٢١

## الاثنا عشر بيتاً :

٤٣- وقال وقد ركب سيف الدولة في بلد الروم من منزل يعرف بالسبنوس ، سنة ٣٣٩ هـ :

لَهَذَا الْيَوْمِ بَعْدَ غَدٍ أَرْسُجُ وَنَارٌ فِي الْقُلُوبِ لَهَا أَرْجُ

ص ٢٩٨

## الثلاثة عشر بيتاً :

٤٤- ومثد « فريخ » وهو نهر بحلب ، فأحاط بدار سيف الدولة ، فخرج أبو الطيب من عنده ، فبلغ الماء فرسة ، فقال :

حَجَبَ ذَا الْبَحْرِ بِحَارِ مَوْنِهِ بَلَّغَهَا النَّاسُ وَيَحْتَمِلُونَهُ

ص ٣٥٧ =

## ويكون شعر الطور الثالث :

[ من سنة ٣٤٦ هـ — ٣٥٤ هـ ]

وهو يشمل شعره في البيعة المصرية ، والبيعة العراقية ، ( بغداد — الكوفة )  
والبيعة الفارسية ( أَرَجَان — شيراز ) .

### (أ) ويكون شعر « المصريين » :

وهو حسب ما ارتضى المتبني أن يُنشر ، أربع عشرة قصيدة ، تراوح طولها

= الخمسة عشر بيتاً :

٤٥— وله في سيف الدولة وقد سلَّه المسمر معه لنصرة أخيه ناصر الدولة ، لما قصد معز الدولة  
إلى الموصل سنة ٣٣٧ هـ :

سِرْ خُلْ حَيْثُ تَحْلِبُ السُّوَارِ وَأَزَلْ فِيكَ مُرَدَّاكَ الْيَقْـنَارُ

ص ٢٦٨

٤٦— وأراد سيف الدولة ممدويه ، وقد اتصل به أن العدو أعد له أربعين ألفاً ، فاعترضه  
أبو الطيب ، وأنشده ، وكان ذلك سنة ٣٤٠ هـ : ...

ص ٣٠٨

تَزُورُ دِيَاراً مَا تُحِبُّ لَهَا مَعْتَسَى وَتَسْأَلُ فِيهَا غَيْرَ سَاكِنِهَا الْإِذْنَا

ص ٣٠٨

المغنى : المنزل الذي غتنى به أهله .

٤٧— وكان سيف الدولة استبطاً مدحه وعلته ، ثم لقيه في الميدان ، فأنكر أبو الطيب تقصيره  
فيما كان عودته من الإقبال عليه ، فعاد إلى منزله ، وكتب إليه بهذه الأبيات :

أَرَى ذَلِكَ الْقَسْبَ صَارَ ارْزَازَا وَصَلَّ طَوِيلَ السَّلَامِ اغْتِصَارَا

ص ٣٤٥

٤٨— وتشكى سيف الدولة من دُمْلٍ سنة ٣٤٢ هـ ، فقال له أبو الطيب :

أَيْسَرِي مَا أَرَابَكَ مَنْ يُرِيْبُ ؟ وَهَلْ تَرَقَى إِلَى الْفَلَاحِ الْخَطُوبُ ؟

ص ٣٥٣

ما أرابك : ما أخافك وهو الدُّمْلُ . =

ما بين أربعة وعشرين بيتاً وثمانية وأربعين بيتاً<sup>(٧١)</sup> وعشر قطع تراوح طولها ما بين بيتين وعشرة أبيات<sup>(٧٢)</sup> ثم خرج من مصر .

(٧١) القصائد :

الأربعة والعشرون بيتاً :

١ - قصيدة نظمها حين بنى كافور داراً :

إِنَّمَا التَّهَيَّأْتُ لِلْإِكْفَاءِ وَلَيْسَ يَدْرِي مِنَ الْبُعْدِ

ص ٤٤٤

الخمس والعشرون بيتاً :

٢ - حين اتصل به أن قوما نوهوا في مجلس سيفه الدولة بخلوه ولم يشد هذه القصيدة كافوراً :

بِمِ الثَّمَلِ ؟ لَا أَغْلِبُ وَلَا وَطَنُ وَلَا نَيْبِمْ وَلَا كَأْسُ وَلَا مَكْنُ

ص ٤٦٨

التملل : تطب النفس .

السبعة والعشرون بيتاً :

٣ - في خروج شيب على كافور ، قال :

عَذْرُكَ مَذْمُومٌ بِكَيْسَلِ لَيْلٍ وَلَوْ كَانَ مِنْ أَعْدَائِكَ الْقَمَرَانِ

ص ٤٧٢

الثلاثون بيتاً :

٤ - نظمها قبل مسيره من مصر يوم واحد ، قال :

عَيْدٌ يَا بَيْتَ خَالِي عُدْتُ يَا عَيْدُ يَمَّا مَضَى أَمْ لِأَمْرِ فِيهِ تَجْدِيدُ

ص ٤٨٥

السة والثلاثون بيتاً :

في صلح بين كافور وأنوجور ، قال :

٥ - حَسَمُ الصَّلَاحِ مَا اسْتَهْتَهُ الْأَعْدَى وَأَذَاعَتْهُ أَلْسُنُ السُّخْرَى

ص ٤٦١

الواحد والأربعون بيتاً :

٦ - وقال بمدح كافوراً على ضيق في نفسه وتبرم :

وَيَاقَ وَمَنْ فَارَقْتُ غَيْرَ مُذْمَمٍ وَأَمَّ وَمَنْ يَمُنْتُ غَيْرَ مُيْتَمَمٍ

ص ٤٥٦

الأم : القصيدة . =

= ٧ - وتوفي أبو شحطع فاتك ليلة الأحد لإحدى عشرة ليلة من شوال سنة ٣٥٠ هـ ، فقال أبو العتب يرثيه عند موته ، وأنشدها بعد رحيله عن فسطاط ، قال :

الحَزَنُ يُغْلِيقُ والتَّجْمُلُ يَرْدَعُ . والذَّمْعُ يَنْهِنَا عَصَى صَيْغُ  
ص ٥٠٦

الاثنان والأربعون بيتاً :

٨ - في وصف الحصى التي أصابته ، قال :

مَلُومُكُنَا بِجِصْلٍ غَرِ السَّلَامِ وَوَقَعَ فَعَالِيهِ فَوَقَّ الكَلَامِ  
ص ٤٧٥

الثلاثة والأربعون بيتاً :

٩ - وقال يمدح كافوراً ، ولم يلقه بعدها :

مَنْ كُنْ لِي أَنَّهُ الْيَاسُ بِخَضَابٍ فَيَحْصَى بِتَبْيِضِ الْقُرُونِ شَتَابُ  
ص ٤٧٨

القرون : النوايب

السة والأربعون بيتاً :

١٠ - وقال يمدحه :

مَنْ الْجَانِزُ فِي زِيِّ الْأَعْرَابِ حُمُرُ الْحُلَى وَالْمَطَايَا وَالْجَلَابِيبِ  
ص ٤٤٦

الجانز : جمع جؤذر ، وهو ولد البقرة الوحشية ، الأعارب : جمع الأعراب ، والأعراب : جمع أعراب .

١١ - وقال أبو العتب يمدح فاتكا لسبح خلون من جمادى الآخرة سنة ٣٤٨ هـ :

لَا تَحِيلْ عَنْكَ قَهْدِيهَا وَلَا مَالٌ فَلْيَسْعِدِ التُّطُقُ إِنْ لَمْ تُسْعِدِ الْحَالُ  
ص ٥٠٢

البعة والأربعون بيتاً :

١٢ - وقال يمدح كافوراً :

كَفَى بِكَ كَذَاءً أَنْ تَرَى الْمَوْتَ شَانِيَا وَحَسْبُ الْمَتَانِيَا أَنْ يَكُنْ أَمَانِيَا  
ص ٤٣٩ =

= ١٣ - وقال بمدح كافرأ :

أَغْلِبْ فِيكَ الشُّوقُ وَالشُّوقُ أَغْلَبَ

وَأَعْجَبُ مِنْ ذَا الْهَجْرِ وَالْوَصْلِ أَعْجَبُ

ص ٤٦٤

الثانية والأربعون بيتاً :

١٤ - وقال بمدح كافرأ :

أَوْدُ مِنْ الْأَيْلَمِ مَا لَا تَوَدُّهُ

وَأَشْكُرُ إِلَيْهَا بَيْنَا وَهَى حُنْدُهُ

ص ٤٥٠

(٧٢) القطع :

اليان :

١ - وقال في سيف الدولة وهو بمصر :

فَلَزَقْتُكُمْ فَإِذَا مَا كُنَّ عِنْدَكُمْ

قَبْلَ الْفِرَاقِ أَذَى، تَعْدُ الْفِرَاقُ يَدُ

ص ٤٢٢

٢ - وشكا إبراهيم بن عياش طول قيامه في مجلس كافر ، وكان كافر دس عليه ليعلم ما في نفسه ، فقال :

يَقُلْ لَهُ الْيَتَامُ عَلَى الرَّعُوسِ

وَبَنُذِلْ النُّكْرَمَاتِ مِنَ الْقُفُوسِ

ص ٤٥٤

٣ - بيتان أجاب بهما صديق له بمصر ، أنشد له من كتاب الخيل ، لأبي عبيدة ،

ص ٥٠٠

وهو تشوان فقال : ...

ثلاثة الأبيات :

٤ - ونظر إلى كافر يوما فقال فيه :

لَوْ كَانَ ذَا الْأَكِيلِ أَزْوَاجَتَا

ضَيْفًا لِأَوَّلَيْتَاهُ إِحْسَانًا

ص ٤٨٤

أوليتاه : أوسعتاه .

أربعة الأبيات :

٥ - وكتب أبو الطيب إلى كافر يستأذنه في السير إلى الرملة ، لِيَتَجَزَّ مال له بها ، فامتنع عليه ، فقال أبو الطيب :

= انْخَلِيفْ مَا تُكَافِّرُ بِمِيرَا      إِلَى بَيْتِ أَحْلَوٍ مِنْهُ مَا لَا  
ص ٤٨٤

سبعة الآيات :

٦ - ومات لكافور في دار البركة التي انتقل إليها خمسون غلاماً ، فانتقل منها إلى دار كانت  
لأحمد بن طارون ، فلما نزلها دخل عليه أبو الطيب ، فقال :

أَخْبَرْتُكَ بِأَنْ تُدْعَى مُبَارَكَةً      دَارُ مُنَارَكَةِ السَّلْبِ الَّذِي فِيهَا  
ص ٤٥٥

ثمانية الآيات :

٧ - هذا آخر ما أنشده أبو الطيب كافوراً ، فلما خرج من عنده قال بحره :

مِنْ نَيْةِ الطَّرِيقِ يَأْتِي بِمِثْلِكَ الْكَرْمُ      أَلَيْسَ الْمَحَاجِمُ بِكَافُورٍ وَالْجَلْمُ  
ص ٤٨٢  
المحاجم: جمع محجم ، وهو أداة الحجم والقلوورة التي يجمع فيها دم الحجابة ، والحجامة :  
امتصاص الدم المحجم ، والجللم : المقص .

عشرة الآيات :

٨ - ودخل عليه إيشاده قصيدة ( كفى لك داء ) ، فاحسم إليه كافور ، ونهض فليس نعلما ،  
فرأى أبو الطيب شقوفاً برجليه ، وقبحهما ، فقال :

أَرَبِكَ الرُّمَاتُورُ أَخَفَّتِ النَّفْسُ خَافِيَا      وَمَا أَتَاعَنِ نَفْسِي وَلَا عَنَّا رَاضِيَا  
ص ٤٤٣

٩ - وخرج من عنده فقال :

أَنْوَكُ مِنْ غَبْدٍ وَمِنْ عَزِيذٍ      مَنْ حَكَّمَ الْقَبْدَ عَلَى نَفْسِهِ  
ص ٤٦٠  
الأنوك : الأحمق ، والعزيس : المرأة .

١٠ - ومما قالها بمصر ولم ينشدها كافوراً ، ولم يذكره فيها :

صَحِبَ النَّاسُ قَبْلَنَا ذَا الرُّمَاتَا      وَغَنَانُهُمْ مِنْ شَأْنِهِ مَا عَنَّا  
ص ٤٧٠

١١ - وله فيه أيضا :

أَنَا فِي هَذِهِ الدُّنْيَا كَرِيمٌ      تُرْوِلُ بِهِ عَنِ الْقَلْبِ الْهُمُورُ ؟  
ص ٤٨٣ =



(ب) وشعر العراقيات من [ ٣٥١ هـ - ٣٥٤ هـ ] :

دخل المتنبى الكوفة في شهر ربيع الأول سنة إحدى وخمسين وثلاثمائة ،  
وفي السابع من شعبان لسنة اثنتين وخمسين وثلاثمائة نظم قصيدة يذكر فيها  
سيره من مصر ، ويرثي فاتكا في تسعة وثلاثين بيتاً (٧٣) ، وفي السنة ذاتها  
والشهر نفسه رثى أخت سيف الدولة الكبرى التي توفيت ميافارقين من ديار  
بكر لثلاث بقين من جمادى الآخرة ، وهي في أربعة وأربعين بيتاً (٧٤) ، وفي  
شوال من نفس السنة أرسل إليه سيف الدولة هدية ، وهو بالعراق ، فنظم  
قصيدة يمدحه بها من اثنين وأربعين بيتاً (٧٥) ، وفي جمادى الآخرة من سنة  
ثلاث وخمسين وثلاثمائة ، هجا ضبة في تسعة وثلاثين بيتاً (٧٦) ، وفي شوال من  
السنة نفسها أرسل إليه سيف الدولة يستدعيه ، وهو بالعراق ، فنظم قصيدة  
يمدحه بها في أربعة وأربعين بيتاً (٧٧) ، وفي ذى الحجة من السنة نفسها مدح  
أبا الفوارس دلير بن لشكرور لصدده هجمة الخارجي الذي نجم في الكوفة في

(٧٣) قال في مطلعها :

حَتَّمْ تَحْنُ نَسَارِي النُّجْمَ فِي الظُّلَمِ      وَمَا سَرَاهُ عَلَى سَائِقٍ وَلَا قَدَمٍ  
ص ٥١٠

(٧٤) قال في مطلعها :

بِمَا نَحْنُ خَيْرٌ أَوْ بِمَا بَسْتِ تَحْيِيرِ أَبٍ      كِتَابَةً يَهْمَا عَن أَشْرَفِ النَّسَبِ  
ص ٤٤٢

(٧٥) قال في مطلعها :

مَا تَأْكُلْنَا حَوْ يَلْسُورُ      أَبَا أَقْرَى وَقَلْبُكَ الْمُتَبَوِّلُ  
ص ٤٢٧

جو : حزين ، والجوى : الحزن ، والمتبول : المسبام في الهوى .

(٧٦) قال في مطلعها - وهي بذيقة جنأ :

مَا أَتَمَّ الْقَوْمُ ضَبَّةً      وَأَمَّ السُّطْرُ طَبَّةً  
ص ٥١٤

الطربة : الطويلة الثدين ، وإنما تطول ثديها إذا صارت عجوزاً .

(٧٧) قال في مطلعها :

فَهَيْتُ الْكِتَابَ أَبْرَ الْكُتُبِ      فَتَمَعَا لِأَمْرِ أَمِيرِ الْقَسْرِبِ  
ص ٤٣١

أربعين بيتاً (٧٨) ، بالإضافة إلى خمس قطع نظمها في الطريق من مصر إلى الكوفة ، ما بين ثلاثة أبيات وثمانية ، ومقطوعة يرى بها فاتكاً (٧٩) .

(٧٨) يقول في مطلعها :

كَذَعَوَالِكْ كُلُّ يَدْعَى صِيحَةَ الْعَقْلِ وَمَنْ ذَا الَّذِي يَدْرِي مَا فِيهِ مِنْ جَهْلِ

ص ٥١٩

(٧٩) السبع :

ثلاثة أبيات :

١ - واجتاز في طريقه رَيْسِيَّةً ، وهو موضع بأطراف الشام ، فَضَّلَ ، ومن كان معه ، فقال :

بُسَيْطَةٌ مَهْلًا سُبَيْتِ الْقَطَارَا تَرَكْتُ عُيُونَ عَيْيِدَى حَيَارَى

ص ٤٩٥

القطار : المظر .

أربعة أبيات :

٢ - وتولى فاتك ، فعمل أبو الطيب على الرحيل ، وكتب إلى عبد العزيز بن يوسف الخزازي :

جَزَى عَرَبًا أَمْسَتْ يَلْبِيسَ رُبُّهَا بِسَمَاتِهَا تَقَرَّرُ بِنَاكِ عُيُونُهَا

ص ٤٨٨

خمس أبيات :

٣ - وقال هجر وردان :

إِنْ تِلْكَ طَيَّةٌ كَانَتْ لِقَانَا قَالَمَهَا رَيْبَعَةٌ لَوْ بَشُوهُ

ص ٤٩٣

٤ - وقال هجر وردان :

لَحَا اللَّهُ وَزْدَانَا وَأَمَّا أَنْتَ بِهِ لَهُ كَسْبٌ خَيْرٌ وَخُرُطُومٌ نَعْلَبُ

ص ٤٩٣

كسب خنزير : أى لقيم الكسب ، والخُرُطُوم : الأنف .

ثمانية أبيات :

٥ - وقال في عبد من عييه قتله :

أَعْدَدْتُ لِلْعَدِيرِينَ أَمِيَانَا أَجْدَعُ مِنْهُمْ يَهْنُ آثَانَا

ص ٤٩٤

أجدع : أقطع . =

(جم) وشعر الشوازيات [ من صفر سنة ٤٥٤ هـ إلى شعبان من السنة نفسها ] :

خرج أبو الطيب من مدينة السلام — ولم تكن دار سلام له — يوم الخميس الحادى عشر من صفر من سنة أربع وخمسين وثلاثمائة ، متوجها إلى أرجان ، قاصداً أبا الفضل بن الحسين بن العميد ، وأنشده ثلاث قصائد ، ما بين الأربعين بيتاً والسبعة والأربعين بيتاً<sup>(٨٠)</sup> ، ونظم قطعتين إحداها في أربعة

= عشرة الأبيات :

٦ — ودخل صديق لأبي الطيب عليه ، ويده تفاحة من نُد ، مما جاءه في هدايا فأتاك ، فنأوله ليأها ، قراها :

يُنْكَرُنِى فَايْكَا جُلْمُهُ      وَشَيْءٌ مِنَ الشَّدِيدِ فِيهِ اسْمُهُ  
ص ٢٣٥

والند : ضرب من الطيب يُتَجَرُّ به .

(٨٠) القصائد :  
الأربعون بيتاً :

١ — وقال بمدحه وبشبه بالثور ، ويصف سيفاً قلده ، وخيلاً حمله عليه ، وجائزة وصله بها ، وقد كان ابن العميد عاب القصيدة الرائية عليه ( بلاء هواك — ، ص ٥٢٧ ) :

خَلَّةٌ تُورُورُنَا وَأَنْتَ مُرَادُهُ      وَوَرَثَ بِالْبَيْتِ أَرَادَ زَيْنَادُهُ  
ص ٤٥٢

وَرَثَ : أدرك مراده .

الاثان والأربعون بيتاً :

٢ — ولما وصل كتاب عهد الدولة فتأخرو يستريحه ، قال عند مسره مودعا ابن العميد :

نَيْبٌ وَمَا نَسَى عِتَاباً عَلَى الصَّدِّ      وَلَا خَفَرَا زَادَتْ بِهِ حُمْرَةُ الْخَدِّ  
ص ٥٤٧

السبعة والأربعون بيتاً :

٣ — وقال بمدح أبا الفضل ابن العميد :

بَلَدُهُوَ الْكَامِلُ مَا لَمْ تُصْبِرْ      وَهَكَذَا إِنْ لَمْ يَخِرْ دَمْعُكَ أَوْ جَرَى ص ٥٢٧

آيات ، والأخرى في خمسة آيات (٨١) .

وقد لبث أبو الطيب شهرين عند ابن العميد ، وكان أبو الفضل يقرأ عليه ديوان اللغة ، ثم وجّه عضد الدولة في طلبه ، فودع أبا الفضل بن العميد وصوّب ناحية شيراز ، التي أقام فيها زهاء ثلاثة أشهر ، وفيها قرىء عليه ديوانه ، ثم أنشد قصيدة الوداع في شعبان ، وانصرف ليقتل في الطريق .

وزاد أبو الـاب في شيراز ست قصائد وأرجوزة طردية ، تراوح طولها ما بين خمسة وثلاثين بيتاً وتسعة وأربعين بيتاً (٨٢) ، وقطعة في سبعة آيات (٨٣) .

(٨١) الزمان :

أربعة الأبيات :

١ - وقال في مجلسه وقد قدمت إليه بحجرة من أبي ونرجس :  
أَحِبُّ امْرِئِيهِ حَيْثُ الْآنَسُ وَأَطِيبُ مَا شَمُّهُ مَغِيضُ

ص ٥٥١

المنطوق : الأنف .

خمس الآيات :

٢ - وقال يصف كتاب أبي الفضل ابن العميد له .  
بِكُتِبِ الْأَثَمُ كُتِبَتْ وَرْدُ فَذَتْ يَدُ كَاتِبِهِ كُلُّ يَدٍ

ص ٥٤٦

(٨٢) القصائد :

الخمسة والثلاثون بيتاً :

١ - وقال يرثي عمه عضد الدولة :  
أَجِرْ مَا الْمَلِكُ مُعَزَّى بِهِ مَنَا الْبَنَى أَثَرِي قَلْبِي

ص ٥٧٢

الأربعة والأربعون بيتاً :

٢ - وقال يودع فيها عضد الدولة أبا شجاع ، ويعرض له بقرب الرجوع إليه :  
فَدَى لَكَ مَنْ يُعَصِّرُ عَنْ مَذَاكَا فَلَا مَلِكَ إِذَا إِلَّا فَنَاكَ

ص ٥٨٣

السبعة والأربعون بيتاً :

٣ - وقال أيضاً يذكر وقعة ومسودان :

= أَزَايِرُ يَأْغِيَالُ أَمْ عَالِيْدُ ؟ أَمْ عُنْدَ مَوْلَاكَ أَتَيْتَنِي رَاقِيْدُ  
ص ٢٧٦

#### الثانية والأربعون بيتاً :

٤ - وقال فيه أيضا ، ويصف شعب يُونان :  
نَمَانِي الشَّعْبِ طِيْسًا فِي الْمَغَانِي  
يَمْتَرِلَةُ الرِّيعِ مِنَ الرِّتَالِ  
ص ٢٢٧

شعب يونان : في أرض فارس ، شعب بين جبلين طوله أربعة فراسخ ، كله شجر وكرم ، ولا تقع فيه الشمس على الأرض لالتفاف أشجاره .

#### التسعة والأربعون بيتاً :

٥ - وقال يمدح عضد الدولة :  
أُوْهُ يَدِيْلٍ مِنْ قُوْتِيْ وَيَا  
لَمَنْ نَأَتْ وَالْيَبْلُ ذِكْرًا  
أُوْهُ : للتوجع ، واهيا : للتمجب .  
ص ٥٥٢

٦ - وقال فيه وقد ورد عليه الخمر بهزيمة وهوفان :  
إِنِّيْكَ قَاتِلًا أَتَهَا الطَّلُ  
تَبْكِي وَتُرْزَمُ نَحْثًا الْإِبِلُ  
ص ٥٦١

٧ - وقال في الطراد بذشت الأرزن ، وكان مع عضد الدولة ، « الأرجوزة » :  
مَا أَجْسَرُ الْأَيْمِ وَالْيَالِي  
بِأَنْ تَقُولَ مَا لَهْ وَمَا لِيْ ؟  
ص ٥٧٧

الدشت : الصحراء « فارس مغرب » ، الأرزن : الخشب .

#### القطعة : (٨٣)

وقال ودخل إليه ، وقد أمر بثر الورد بين يديه :  
قَدْ صَنَقَ الْوَرْدُ فِي الْيَدِي رَعَمًا  
أَنْكَ مَيَّرَتْ ثَمَرَهُ دِيَمًا  
ص ٥٦٦

الديم : جمع ديمة وهي الحابة المطرة ، لأن ورق الورد كان يساقط فوق الجالسين كالطر .



## الفصل الأول

### التشيه والتسرات

- ١- المبرد في كتابه « الكامل » .
- ٢- ابن طباطبا في كتابه « عيار الشعر » .
- ٣- الرماني في رسالته « النكت في إعجاز القرآن » .
- ٤- عبد القاهر الجرجاني في كتابه « الدلائل والأسرار » .
- ٥- السكاكي في كتابه « المفتاح » .





## التشبيه والتراث

تمهيد :

لست بحاجة إلى رصد قصة حياة فن التشبيه على يد اللغويين والمفسرين والفقهاء والأدباء والبلاغيين والمتكلمين ، من الشذرات المتفرقات ، إلى أن صار بناءً متماسكا على يد عبد القاهر الجرجاني .

فكتب تاريخ البلاغة وفنونها ورجالاتها تغنيا عن ذلك<sup>(١)</sup> .

ومن اليسير أنبي لا أقل من شأن الشذرات التي قدمها العلماء السابقون على من اخترت ، فالمذمتصل ، والتأثير والتأثر مستمران ، ولكن هؤلاء المبرد وابن طباطبا والرماني والجرجاني قد تميزوا بتقديم إضافات للفن التشبيهي ، علّت روافده ، وشعبت جوانبه ، فاستقام بناءً ضخماً .

(١) انظر على سبيل المثال لا الحصر ، « الجمعان في تشبيه القرآن » لابن نايقا — تحقيق دكتور مصطفى الجويني ، ط منشأة المعارف بالإسكندرية ، سنة ١٩٧٧ م ، ومقدمة تحقيق « غريب التشبيهات على عجائب التشبيهات » لعل بن طاهر الأزدى المصري ، والتحقيق للدكتور مصطفى الجويني والدكتور محمد زغلول سلام ، ط دار المعارف بمصر سنة ١٩٧١ م ، و « تاريخ علوم البلاغة » لأحمد مصطفى المراغي ، ط الحلبي ، و « معجم المصطلحات البلاغية وتطورها » دكتور أحمد مطلوب — ١٦٦/٢ وما بعدها ، ط انجمن العلمى العراق ، و « علم البيان » للدكتور بدوي طهانة ، من ص ١٧٢—١٤٧ . ط مكتبة الأنجلو المصرية ، الرابعة ، و « البلاغة العربية تأصيل وتجديد » دكتور مصطفى الجويني — من ص ١٠٤—١٠٢ و « فصل التشبيه من الكامل للمبرد » في الكتاب ص ١٣٤ وما بعدها ، ط منشأة المعارف سنة ١٩٨٥ م ، و « البيان فن الصورة » للدكتور مصطفى الجويني .  
و « التصوير الياقي » للدكتور محمد أبو موسى ، من ص ٢٥—١٧١ ط مكتبة وهبة ، القاهرة و « بيان التشبيه » للدكتور عبد الحميد العيسوي ، الطبعة الأولى ، سنة ١٩٨٧ م ، و « البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقييم » للدكتور شفيق السيد ، ط دار الفكر العربى ... الخ .

أولاً : التشبيه عند المبرد ( ت ٢٨٥ هـ ) في كتابه « الكامل » (٢) :

أفرد المبرد في كتابه « الكامل » باباً كاملاً يربو على المائة صفحة ، جمع فيه الكثير من الشواهد القرآنية ، والأحاديث النبوية ، وعيوب الشعر ، وطريف الروايات (٣) .

وقد تأثر في كتابه بمنهج أستاذه الجاحظ في كتابه « البيان والتبيين » ، فزواج بين تسلسل عرض المعلومات ، وقطع الاسترسال برواية طريفة ، أو تحليل لغوي بة سمد الإفادة (٤) .

واللفظ عند المبرد هو الأساس ، يشرحه ويوثقه بالقرآن الكريم ، وبكلام العرب (٥) والمعنى عنده هو الهدف ، ويحسب أنه يكون مفهومه لا تحقيقه فيه . لا تكلف : « فأحسن ما جاء بإجماع الرواة : ما مرّ لأمريء القيس في كلام مختصر ، أى بيت واحد ، من تشبيه شيء في حالتين مختلفتين ، بشيئين مختلفين ، وهو يقول :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَأْسًا لَدَى وَكْرِهَا الْعُنَابُ وَالْحَشَفُ الْبَالِي

فهذا مفهوم المعنى ، فإن اعترض معترض ، فقال : فهلاً فصل ، فقال : كأنه رطبا العناب ، وكأنه يابساً الحشف ، قيل له : العرنى الفصيح الفطن اللقن يرمى بالقول مفهوماً ، ويرى ما بعد ذلك من التكرار عيباً ، قال الله جل وعزّ وله المثل الأعلى : « وَمِنْ رَحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ ، وَلِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ » (٦) علما بأن المخاطبين يعلمون وقت السكون ، ووقت الاكتساب (٧) .

(٢) رجعت في هذا الموضوع إلى :

« أثر النحاة في البحث البلاغي » للدكتور عبد القادر حسين من ص ١٩٧-٢١٩ ، ط دار النهضة مصر ، و « تاريخ النقد عند العرب » للدكتور إحسان عباس ، من ٩٠-٩٤ ، ط دار الثقافة ، بيروت ، و « بيان التشبيه » للدكتور عبد الحميد العيسوي من ص ٤٥-٥٠ ، الطبعة الأولى - ١٩٨٧ م .

(٣) اعتمدت على طبعة دار نهضة مصر ، بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، وتقع في أربعة أجزاء .

(٤) المبرد - الكامل - ٤٢/ ٣ . (٥) القصص - ٢٣ .

(٦) المرد - الكامل - ١/ ١ و ٢ . (٧) المبرد - الكامل - ٣/ ٢٦ .

فالقرآن الكريم هو الفيصل في فصاحة الكلمة ، أو عريتها ، أو نظمها مع غيرها ، ثم يأتي الشعر الجاهلي ، فالأموي ؛ لأنهما كانا الحجة ، أما الشعراء العباسيون ، فيعرض لهم قائلًا : ثم نذكر بعد ذلك طرائف من تشبيه المحدثين وملاحظاتهم<sup>(٨)</sup> ، ولا ينسني بعد أن يعرض لأبيات أبي نواس في صفة الختر أن يقول : « فهذه قطعة من التشبيه بغاية على سخف كلام المحدثين »<sup>(٩)</sup> ، ثم لا يضمن على أبي نواس بإعجابه بشعره<sup>(١٠)</sup> .

القديم عنده هو المعتمد ، تمثيلاً مع المنهج اللغوي ، يقول : ومن تمثيل امرئ القيس العجيب قوله « كأن عيون الوحش » ومن ذلك قوله :  
إِذَا مَا الثُّرَيَّا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ      تَعَرَّضَ أَثْنَاءِ الْوِشَاحِ الْمُفَصَّلِ  
وقد أكثروا في الثريا ، فلم يأتوا بما يقارب هذا المعنى ، ولا يقارب سهولة هذه الألفاظ<sup>(١١)</sup> .

والتشبيه عنده « من أكثر كلام الناس ، وقد وقع على ألسن الناس من التشبيه المستحسن عندهم ، وعن أصل أخذوه ، أن يشبهوا عين المرأة والرجل بعين الظبية ، أو البقرة الوحشية ، والأنف بحمد السيف ، والقم بالقم ، والشعر بالعناقيد ، والعتق بإيريق غضة ، والساق بالجمل<sup>(١٢)</sup> فهذا كلام جار على الألسن<sup>(١٣)</sup> .

أما التشبيه الفنى ، فله حده : « لأن الأشياء تشابه من وجوه وتبلى من وجوه ، وإنما ينظر إلى التشبيه من أين وقع ، فإذا شبه الوجه بالشمس والقمر ، فإنما يُراد به الضياء والرواق ، ولا يُراد به العظام والإحراق ، قال جل وعز :

(٨) المبرد - الكامل - ١٣٤/٢ .

(٩) المبرد - الكامل - ٤٨/٣ .

(١٠) المبرد - الكامل - ١٣٥/٢ .

(١١) المبرد - الكامل - ٣٣/٣ - تعرضت : لترك عرضها ، أى نواحيها ، والوشاح للمفصل :

الذى جعل بين كل خريتين فيه لؤلؤة - والأشياء : جمع شئ .

(١٢) الجمل : شحمة بيضاء في رأس النخلة .

(١٣) المبرد - الكامل - ١٣٢/٣ ، ١٣٣ .

« كَانَهُنَّ يَبْضُ مَكُونٌ »<sup>(١٤)</sup> ، والعرب تُشَبِّه النساءَ ببيض النعام ، تريد نقاءه ورقة لونه ، قال الراعي<sup>(١٥)</sup> :

كَانَ يَبْضُ نَعَامٍ فِي مَلَا حِفْهَاسَا إِذَا اجْتَلَاهُنَّ قِطْ لَيْلُهُ وَمِذْ<sup>(١٦)</sup>

... ، والعرب تشبه المرأة بالشمس ، والقدر ، والغصن ، والكثيب ، والغزال ، والبقرة الوحشية ، والسحابة البيضاء ، والذرة ، والبيضة ، وإنما تقصد من كل شيء إلى شيء<sup>(١٧)</sup>

هذه هي الرسوم التي يقررها المبرد للغوى للشعراء المحدثين كي يلتزموا بها ، ويرى أن العرب تشبه على أربعة أضرب : تشبيه مفرد ، وتشبيه مصيب ، وتشبيه مقارب ، وتشبيه بعيد يحتاج إلى التفسير ، ولا يقوم بنفسه وهو أحسن الكلام<sup>(١٨)</sup>

ومحور هذه الأضرب : وضوح المعنى وجودة النظم ، فما تجاوزها من تشبيه فهو مفرد ، وما طابقها فهو مصيب ، وما حام حولها فهو مقارب ، وما أخطأها فهو البعيد ، لأنه يحتاج إلى التفسير ، وهو أحسن الكلام .  
فمن التشبيه المفرد :

أن امرأة عمران بن حطان قالت له : أما زعمت أنك لم تكن في شعر قط ؟ قال : أو فعلت ؟ قالت : أنت القائل :

فهنالك مجزأة بن ثور كان أشجع من أسامة

أفيكون رجل أشجع من الأسد ؟ قال : أنا رأيت مجزأة بن ثور فتح مدينة ، والأسد لا يفتح مدينة<sup>(١٩)</sup> .

(١٤) الصافات - ٤٩ .

(١٥) الراعي : هو حصين بن معاوية ، من بني نمر ، وإنما قيل له الراعي لأنه كان يصف راعي الإبل في شعره ، وجهه جريح لبله إلى الفرزدق - ابن قتيبة - الشعر والشعراء - ١ / ٤٢٢ ، تحقيق - أحمد شاكر ، والمزبلي - الموشح - ٢٤٩ ، تحقيق الجباري .

(١٦) الملاحف : الأغصان ، الرمذ : ندى يحى في صميم الحر ، من قيل البحر مع سكون الريح .

(١٧) المد - الكامل - ٥٤ - ٥٢ / ٣ .

(١٨) الميز - الكامل - ١٢٨ / ٣ . (١٩) الميز - الكامل - ١٢٨ / ٣ .

وجودة النظم — عند المبرد — تخرج التشبيه المقرط من دائرة الإفراط إلى غاية ما يستحسن ، يقول : « ومن عجيب التشبيه في إفراط ، غير أنه خرج في كلام جيد ، وعنى به رجل جليل ، فخرج من باب الاحتمال إلى باب الاستحسان ، ثم جعل لجودة ألفاظه ، وحسن رصفه ، واستواء نظمه في غاية ما يستحسن ، قول النابغة ، يعنى حصن بن حديفة بن بلر بن عمرو الفراري :

يَقُولُونَ حِصْنٌ ثُمَّ تَأْتِي ثُقُوسُهُمْ      وَكَيْفَ بِحِصْنٍ وَالْجِبَالُ جُنُوحُ<sup>(٢٠)</sup>  
وَلَمْ تَلْفِظِ الْمَبُوقَ الْقُبُورَ وَمُتْرَلْ      تَجُومُ السَّمَاءُ وَالْأَرْضُ حَصِيحُ<sup>(٢١)</sup>  
فَعَمَّا قَلِيلٍ ثُمَّ جَاءَ نَعِيمُهُ      فَظَلَّ يَدِي الْحَيُّ وَهُوَ يَنُوحُ<sup>(٢٢)</sup>

فهناك تشبيه مبالغ في معناه ، سهل في ألفاظه ، وهناك المبالغة في معناه الجيد في نظمه .

### ومن التشبيه المصيب

قول الجنون :

كَانَ الْقَلْبَ لَيْلَةً قِيلَ يُعْنَى      بَلَيْلَى الْعَامِرِيَّةَ أَوْ بُرَاحَ  
قَطَاةَ عَزَّهَا شَرَّكَ فَبَاسَتْ      تُجَاذِبُهُ وَقَدْ عَلِقَ الْجَنَاحُ  
لَهَا فَرَحَانٍ قَدْ غَلَقَا بَوْنَسِي      فَعَشُّهُمَا تُصَفِّقُهُ الرِّيحُ<sup>(٢٣)</sup>  
فَلَا بِاللَّيْلِ نَالَتْ مَا تُرْجِي      وَلَا بِالصَّبْحِ كَانَ لَهَا بُرَاحُ

ويقول المبرد : وقد قال الشعراء قبله فلم يبلغوا هذا المقدار<sup>(٢٣)</sup> .

### ومن التشبيه المقارب قول ذى الرمة :

وَرَمَلٍ كَأَوْرَاكِ الْعَنْزَارَى قَطَعَتْهُ      وَقَدْ جَلَّتْهُ الْمُظْلِمَاتُ الْخَنَادِسُ<sup>(٢٤)</sup>

(٢٠) الخنوح : مصدر جنح إليه ، إذا مال .

(٢١) المبرد — الكامل — ١٢٩/٣ .

(٢٢) غلقا : من الفلق وهو الحبس .

(٢٣) المبرد — الكامل — ٣٧/١ .

(٢٤) يقول : هنا الرمل حقف كأوراك العنارَى ، جلته : لبسه ، الخنادس : الليالي المظلمة ، الخنادس : الظلام .

وفيه يقول المبرد : « الخندس : اشتداد الظلمة ، وهو توكيد لها ، ويقال : ليل خندس — وليل أليل ، كما يقال : ليل مظلم » (٢٥) .

ومن التشبيه البعيد الذى لا يقوم بنفسه :

قول الشاعر :

بَلْ لَوْ رَأَيْتَنِي أَنْتُ جَيْرَانَسَا إِذْ أَنَا فِي الدَّارِ كَأَنِّي جَمَارُ

فإنما المراد الصحة ، فهذا بعيد ، لأن السامع إنما يستدل عليه بغيره ، وقال الله جل وعز : « وهذا الين الواضح : » كمثل الحمار يحمل أسفوطاً .  
والسفر : الكتاب ، وقال « مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار » (٢٦) في أنهم قد تعاملوا عنها ، وأضربوا عن حدودها ، وأمرها ونهيا ، وحتى صاروا كالخمار الذى يحمل الكتب ، ولا يعلم ما فيها » (٢٧) .

والمبرد يطلق العنان لنوّه الخاص ، ولا يلتزم بدقة التفريق بين حدود هذه الأضرب الأربعة ومصطلحاتها ، وذوقه فى — الغالب — انطباعى ينطلق من تأثير الصورة التشبيهية فى نفسه ، فهذا تشبيه عجيب (٢٨) ، وهذا تشبيه محمود (٢٩) ، وهذا تشبيه مستحسن (٣٠) ، وهذا تشبيه حسن (٣١) ، وهذا تشبيه حسن جداً (٣٢) ، وهذا تشبيه جيد (٣٣) ، وهذا تشبيه غريب مفهوم (٣٤) ، وهناك التشبيه « الحلو » (٣٥) ، و « المليح » (٣٦) ،

(٢٥) المبرد — الكامل — ١٠٩/ ١ .

(٢٦) الجمعة — ٥ .

(٢٧) المبرد — الكامل — ١٣٢/ ٣ .

(٢٨) المبرد — الكامل — ٣٢/ ٣ و ٣٤ و ٤٥ و ١٢٩ .

(٢٩) المبرد — الكامل — ٣٨/ ٣ .

(٣٠) المبرد — الكامل — ٤٢/ ٣ .

(٣١) المبرد — الكامل — ٤٦/ ٤ و ٩٢ و ١٤٢ و ١٤٨ .

(٣٢) المبرد — الكامل — ١٤٨/ ٣ .

(٣٣) المبرد — الكامل — ١٤٢/ ٣ .

(٣٤) المبرد — الكامل — ٥٦/ ٣ .

(٣٥) المبرد — الكامل — ١١٢/ ٣ .

(٣٦) المبرد — الكامل — ١٥٠/ ٣ .

و « الحسن المليح » (٣٧) ، و « القاصد الصحيح » (٣٨) ، و « الجيد » (٣٩) ،  
و « الغاية » (٤٠) ، و « الجامع » (٤١) .

وقد يصف الصورة بأكثر من صفة ، كقوله : « ومن حلو التشبيه وفريه ،  
وصريح الكلام وبلغه ، قول ذى الرمة :

وَرَمَلِ كَأَوْرَاكِ الْعَنْدَارَى قَطَعْتُهُ ..... (٤٢)

وقد يتفعل بالمعنى وجودة النظم ، كما فى البيتين اللذين أنشدتهما عبد الصمد  
بن المعدل ، وسعيد بن سلم للمبرد :

كَانَ ذِرَاعِيهَا ذِرَاعًا يَدِيهَا مَفْجَعَةً لَأَقْتِ خَلَائِلَ عَنْ عَقْرِ  
سَمِعْنَ لَهَا وَاسْتَقَرَّ عَثْفُ فِي حَيْثُهَا فَلَأَشَى عَقْرِ بِالْيَدَيْنِ كَمَا تَقْرِ (٤٣)

فينطلق قائلًا : « ولو قيل إن هذا من أبلغ ما قيل فى هذا الوصف ، ما كان  
ذلك بعيداً » (٤٤) أو يقول : « فهنا المعنى لم يسبقه إليه أحد » (٤٥) .

ولكن ، يبقى للمبرد : جودة اختياره لتمامه وصدق حسه الفنى مع  
شواهد ، بالرغم من أنه لم يبعد عن المنهج اللغوى فى تقييم الصورة التشبيهية  
فنياً .

(٣٧) المبرد — الكامل — ١٥١/٣ .

(٣٨) المبرد — الكامل — ١٣٠/٣ .

(٣٩) المبرد — الكامل — ١٤٢/٣ .

(٤٠) المبرد — الكامل — ١٤٨/٣ .

(٤١) المبرد — الكامل — ١٤٨/٣ .

(٤٢) المبرد — ١٠٩/٣ .

(٤٣) الخلال : جمع خلية ، ومن اللاتى أصغين الود ، يقول المبرد : وصفها بأنها بنمة ، وقد فجمت  
بما أصمعت ونيل منها ، ولتيت خللها بعد زمان ، وتلك الشكوى كامة فيها ، وأصغين لها  
فسمعن ، والقرى : الشق ، يقال : فرى أوداجه ، أى قطع ، وفريت الأديم : وإفا قلت :  
أفريت فمته : أصلحت — ١٠٦/٣ .

(٤٤) المبرد — الكامل — ١٠٥/٣ .

(٤٥) المبرد — الكامل — ١٤٠/٣ .

ثانياً : التشبيه عند ابن طباطبا ( ت ٣٢٢ هـ ) في كتابه « عيار الشعر » (٤٦) :

إذا كان « فن التشبيه » في « الكامل » قد استغرق باباً من أبوابه ، فإنه في « عيار الشعر » (٤٧) ، يمثل عنصراً من عناصر صناعة الشعر وتقييمه ، تلك التي يقوم عليها الكتاب كله .

وابن طباطبا شاعر وناقد ، أى صانع للفن ومتنوق له ، مدرك لحدوده ، ومن هنا جعلت « إضافاته للفن » التشبيه ذات « قيمة متميزة » .

وثمة ملاحظات أرى أن تسبق فهمنا لتناول ابن طباطبا لفن التشبيه .

الأولى : كان لازدهار الحياة الأدبية والاقتصادية والعمرانية في أصفهان في نهاية القرن الثالث ومطلع القرن الرابع من الهجرى ، حيث عاش ابن طباطبا ، الأثر البالغ على الوعي بالفن والنوق الأدبى ، وعلى الدراسات الأدبية نفسها .

الثانية : أن الهدف الرئيسى لابن طباطبا من كتابه « عيار الشعر » هو الجانب التعليمى ، فعمل على تقديم الأصول والنماذج لتكون بين يدي الشعراء المحدثين ، فلا يخرجوا عن « طريقة العرب » .

الثالثة : أن منهج ابن طباطبا في تناول كان منهجاً أدبياً ، أتاح له أن تطرق إلى الجانب الجمالى والنوق بدرجة لم تُلَقَّأ في تناول المنهج اللغوى عند المبرد ، الذى وصف انفعاله بالجمال دون أن يغوص في مكوناته ، وفي كيفية تقبل النفس له .

الرابعة : أن ابن طباطبا يدين بالتفوق للقدماء ، ويرى أنهم قد استحوزوا على كل ما يمكن أن يقال ، ولم يتركوا للمحدثين شيئاً « فاشتدت المحنة

(٤٦) رجعت في هذا الموضوع ، إلى مقدمة تحقيق الكتاب للدكتور محمد زغول سلام من ٩-٣٨ ،

« وأثر القرآن في تطور النقد العربى » له ، ص ٢٣٤-٢٥٥ ط . دار المعارف الثالثة

و « تاريخ النقد الأدبى عند العرب » ، للدكتور إحسان عباس ، ط دار الثقافة ، بيروت ، فصل

« اعتماد الذوق الأدبى في إنشاء نظرية شعرية » من ص ١٣٣-١٣٦ . وتقديم الدكتور عبد

المحكم حسان لكاتب الدكتور عبد الله عبد الكريم العبادى « الإجماع النقدى عند ابن طباطبا ،

توزيع منشأة المعارف بالإسكندرية - ١٩٩٠ م .

(٤٧) رجعت إلى طبعة منشأة المعارف - تحقيق الدكتور محمد زغول سلام ، ١٩٨٥ م .



عليهم» (٤٨) ، وبالرغم من ذلك استشهد بأشعارهم كثيراً ، ولم يعصب عليهم ، متأثراً في ذلك بآين المعتز .

الخامسة : أن ابن طباطبا لم يهتم برص المصطلح البلاغى للتشبيهات ، وإنما وصفها من حيث علاقة المشبه بالمشبه به ، ومن حيث حسنها وقبحها .

السادسة : أوضح ابن طباطبا أن الشعر فن له أصوله ومنهجه وأدواته ، وصناعته ويحتاج إلى الطبع والاطلاع والممارسة ، ثم إلى التثبيت والمراجعة ، ومقياس الحسن فيه « الاعتدال » ، اعتدال الوزن ، وصواب المعنى ، وحسن الألفاظ (٤٩) ثم في التعبير عن التجربة الشعورية التى مر بها الشاعر ، ثم مطابقة المقال للمقام الذى يقال فيه ، وإذا توافقت هذه العناصر تقبلها الفهم الثاقب المدرب ، والنوق السليم المصنقى .

ومن هذه الملاحظات ، تنتقل إلى معالجة ابن طباطبا لفن التشبيه ، حيث طبق عليه مقياس « الاعتدال » ، والصدق ، ومطابقة المقال للمقام حتى يقبله الفهم الثاقب والنوق السليم (٥٠) .

ويرى ابن طباطبا أن هذه العناصر قد تحققت في شعر العرب ، لأن تشبيهاهم وليدة الإدراك الواعى لمعطيات البيئة ، والتجارب التى تعرضوا لها ، وبالرغم من ذلك جاءت تشبيهاهم على أنواع « فبعضها أحسن من بعض ، وبعضها ألطف من بعض » (٥١) ، وأحسن التشبيهات عنده « ما إذا عكس لم ينتقض ، بل يكون كل مشبه بصاحبه مثل صاحبه ، ويكون صاحبه مثله مشتبها به صورة ومعنى ، وربما أشبه الشئ الشئ صورة وخالفه معنى ، وربما أشبهه معنى . وخالفه صورة ، وربما قاربه وداناه أو شامته وأشبهه مجازاً لا حقيقة (٥٢) ، والاعتدال هنا « مطابقة المشبه للمشبه به صورة ومعنى » ،

(٤٨) - ابن طباطبا - عيار الشعر - ٤٦ .

(٤٩) - ابن طباطبا - عيار الشعر - ٥٣ .

(٥٠) - ابن طباطبا - عيار الشعر - ٥٢ .

(٥١) - ابن طباطبا - عيار الشعر - ٤٩ .

(٥٢) - ابن طباطبا - عيار الشعر - ٤٩ .

ومصطلح « الصورة » يعنى « الشكل » ، ويختلف عن « الهيئة » التى تعنى لوازم هذا الشكل .

والتشبيهات عنده على أضرب مختلفة .

فمنها :

أولاً : تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة :

وذلك كقول امرئ القيس :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطُّيُورِ طِبَاوِيَابُ لَدَى وَكْرِهَا الْعَنَابِ وَالْحَشَفِ الْبَالِي (٥٣)  
فقلوب الطير وهى رطبة تشبه العناب فى صورته ، وفى خصائصه ، فهو ثمرة  
أحمر طرى يترك آثاره إذا أمسك به ، والحشف البالى يابس التمر ، والتشبيه  
بالصورة والهيئة ، يعنى : إحاطة المشبه به بالمشبه إحاطة تامة ، وهذا هو  
الاعتدال ، وصدق التصوير عند ابن طباطبا ، مع التأكيد على أن العرب تتناول  
تشبيهاتها من واقع مفردات البيئة التى تعيشها .

ثانياً : تشبيه الشيء بالشيء حركة وهيئة (٥٤)

كقول عنترة :

وَتَرَى الذَّبَابَ يَهَيَّئُفَى وَخَذَهُ      هَزَجًا كَفَيْعِلِ الشَّرَابِ الْمُتَرَّكِمِ  
غَرْدًا يَحْكُ ذِرَاعَهُ بِزُرَاعِهِ      قَدَحَ الْمُكَبِّ عَلَى الزُّنَادِ الْأَجْدَمِ (٥٥)  
فهو يصف روضة انتشر بها الذباب يعطن ويأتى بحركات المخمور ، ثم يحك  
ذراعه بذراعه ، كما يحك مريض الجنام ذراعيه طلباً للراحة من الألم ، فالتشابه  
بين الذباب والمخمور كائن فى الحركة التى تعترى كل منهما فى حالته .

(٥٣) ابن طباطبا — عيار الشعر — ٥٦ .

(٥٤) يرى الدكتور عبد الحميد العميرى « أن ابن طباطبا غير مسبق بما أشير إليه من التشبيهات  
الواقعة على هيئات الحركات ،... وقد استمرها من بعده قدامة بن جعفر وعبد القاهر

المجرجانى » ، بيان التشبيه — ٦١ .

(٥٥) ابن طباطبا — عيار الشعر — ٥٩ .

ثالثاً : وأما تشبيه الشيء بالشيء لوناً وصورة :

كقول امرئ القيس :

وَمَسْرُودَةُ السَّلَكِ مَوْضُونَةٌ      تَضَاعُلُ فِي الطَّيِّ كَالْغَيْبَرِدِ  
تَقْبِضُ عَلَى الْمَرْءِ أَرْدَانُهَا      تَقْبِضُ الْآتِي عَلَى الْجُدْجِدِ (٥٦)

فتضائل حلقات الدرع ، وسهولة طيها تشبه الميرد في لونه الأبيض ، وسهولة طيه ، وليست في صفة القطع ، وإلا كان التشبيه فاسداً .

رابعاً : وأما تشبيه الشيء بالشيء صورة ولوناً وحركة :

كقول ذى الرمة :

مَا بَالَ عَيْنِكَ مِنْهَا الْمَاءُ يَنْسَكِبُ      كَأَنَّهُ مِنْ كُلِّ مَقَرَّةٍ سَرِبُ  
وَفَرَاءَ غَرْفَةٍ أَثَأَى خَوَارِزَهَا      مُشْتَلِّلٌ ضَيَّعَتْ يَنْهَا الْكُتْبُ (٥٧)

والعين بدموعها التي تنسكب في شكل ولون وحركة المزايدة التي يساقط منها ماؤها من خلال الثقوب .

خامساً : وأما تشبيه الشيء بالشيء حركة وبطءاً وسرعة :

فكقول الراعي :

كَأَنَّ يَدَيْهَا بَعْدَ مَا انْضَمَّ بُدْنُهَا      وَصَوَّبَ حَدِيدَ الرِّكَابِ يَسُوقُ

(٥٦) ابن طباطبا ، عيار الشعر — ٥٧ . والمسرودة السك : المنظومة المتناخطة بعضها في بعض ، وتضاعل في الطي : تضاعل حلقاتها وتضيق فتصير كالمرود . وأردانها : ذيلها ، والآق : السيل ، والمجدد : الأرض الصلبة — شبه الدرع بالآق في بياضها وسبوغها ، لأنها تغم الجسد ، كما يغم الآق المجدد — إذا تفجر — أبو هلال العسكري — الصناعتين — ٢٥٢ تحقيق الجاوي وزميله ، ط الحلبي .

(٥٧) ابن طباطبا — عيار الشعر — ٥٧ . والكلبي : جمع كلية ، وهي رقعة في المزايدة التي تحمل الماء ، والمقرة المقطوعة للإصلاح ، أو مقبوة بالخرارز لحياطينا ، وأثأى : ثقب الخرز ، والخوارز : مكان الخرز ، أى الثقوب ، مشتلل : متصل القطر ، نعت لسرب ، والكتب : جمع كتبة ، وهي الخرز ، ووفراء : صفة لكل ، ومعناها ضخمة ، ولعله يراد المزايدة ، وغرفية : منسوبة إلى غرف : مكان بالبحرين تدبغ به الجلود .

يَذْمَاتِجَ عَجَلَانَ رِخْوٍ مِلَاطُهُ لَهُ بَكْرَةٌ نُحْتُ الرُّشَاءِ فَلُوقُ (٥٨)

مادساً : وأما تشبيه الشيء بالشيء لونا :

فكقول ابن هرمة :

وَقَدْ لَاحَ لِلْسَّارِي الَّذِي كَمَلَ السُّرَى عَلَى أَخْرِيَاتِ اللَّيْلِ فَتَقَى مُشَاهَرٌ  
كَلُّونَ الْحِمَامَانِ الْأَنْبِطِ الْبَطْنِ قَائِمًا تَمَائِلُ عَنْهُ الْجَلُّ وَاللُّونُ أَشْفَرُ (٥٩)

سائلاً : وأما تشبيه الشيء بالشيء صوتاً :

فكقول الأعشى :

تَسْمَعُ لِلْجَلِيِّ سِرًّا إِذَا انْصَرَفَتْ . كَمَا اسْتَطَاعَ بِرِيحٍ عَشْرَ قَنَاجِلٍ (٦٠)

وابن طباطبا بتقسيمه هذا يتوسع في فكرة المبرد التي مرت بنا (٦١) وقد وردت عند الجاحظ من قبل (٦٢) وعند سيويه من قبل الجاحظ (٦٣) .

ويختتم حديثه بتلك التشبيهات البعيدة التي لم يلفت أصحابها فيها ، ولم يخرج كلامهم في العبارة عنها سلساً سهلاً ، كقول النابغة :

تَخْدِي بِهِمْ أَدَمَ كَانَ رِحَالُهَا عَلَقَ أَرِيْقَ عَلَى مُثُونِ صَوَارٍ (٦٤)

(٥٨) ابن طباطبا — عيار الشعر — ٦٤ ، ومتح : جذب ، الملاط : مَن يُجْعَلُ بَيْنَ لَبَتَيْنِ أَوْ آجَرَتَيْنِ أَوْ حَجَرَيْنِ فِي الْبِنَاءِ ، فلوق : مشفوقة ، وصف للبكرة .

(٥٩) ابن طباطبا — عيار الشعر — ٦٧ ، وقال أبو عبيدة : إذا كان القرس أبيض البطن والصدر فهو أنبض ، والجَلُّ : ما تغضى به النابتة لتصلح .

(٦٠) ابن طباطبا — عيار الشعر — ٧٢ ، العشرق : شجرة مقلد ذراع ، فيها حب صغير إذا جفت ومرت الريح سمع بها خشخشة ، والزجل : الصوت الرفيع العالي .

(٦١) يَرَوْنَ الْمِرْدَ : واعلم أن التشبيه حذاً ، لأن الأشياء تشابه من وجوه ، وتباين من وجوه ، فإنما يُنْزِلُ إِلَى التَّشْبِيهِ مِنْ أَيْنَ وَقَعَ ، فإذا شبه الوجه بالشمس والقمر ، فإنما يراد به الضياء والرواق ، ولا يراد به العظم والاحراق ... ، الكامل — ٥٥ — ٥٢/٣ .

(٦٢) الجاحظ — الحيوان — ٢١١/١ — ٢١٢ ، تحقيق هارون ، ط الخليلي .

(٦٣) سيبويه — الكتاب — ١٨٢/١ ، تحقيق هارون ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٧ م .

(٦٤) ابن طباطبا — عيار الشعر — ١٢٦ ، تخدئ : من الخدئ ، وذلك سرعة السير من البحر ، والأدم : الإبل الخثاق ، والعلق : الدم ، وصوار : جماعة البقر الوحشي ، ولعلها تُصَبُّ الْمَذْبَحُ أَمَامَ الصَّخْرِ ، يَذْرُلُ : رجال الإبل قد ألبست الأدم الأحمر ، فشبه حمرة الرحال على الإبل الأبيض بالدم المبرق على ظهور البقر .

وإخديده لدى ابن طباطبا في فن التشبيه بمقارنته بالمراد ، أنه جعل الصورة تشبيهية جزءاً لا يتفصل عن القصيدة ، الحسن فيها يضاف إلى القصيدة وكما التقيح ، وأن قبول التشبيه مرتبط بحسن اختيار اللفظ وصحة المعنى ومهارة الوزن والقافية مع إحكام النظم.

وإجديد أنه رأى ضروره المطابقة بين ركني التشبيه ، لأن التشبيه عنده مشترك حسي . وحواسه د خدب . مد يجب أن تكون الصورة مطابقة للواقع ، وكأن التشبيه يقوم بدورين في التعبير ، دور تصويري ، وهو معنوي ، أو قل ، يقوم بتأكيد المعنى بطريق التصوير والإقناع الحسي<sup>(٦٥)</sup>.

وابن طباطبا قد أبرز دور النوق وأهميته في صنع القصيدة ، والتشبيه جزء منها ، وفي قبولها أو رفضها ، كما ركز على دور الناقد ذي الفهم الثاقب في تقييم العمل الفني ومعرفة خصائص أجزائه .

ثالثاً : التشبيه عند الرماني ( ت ٣٨٤ هـ ) في رسالته « النكت »<sup>(٦٦)</sup> :

ومع الرماني تنتقل انتقالة أخرى في فن التشبيه ، يحاول فيها الرماني أن يضبط المصطلح ، ويقسم الأنواع ، ويفرق بينها ، والمتلقى هو القضية ، مثلما فعل المبرد ، وابن طباطبا من قبل<sup>(٦٧)</sup> .

- 
- (٦٥) الدكتور محمد زغول سلام — مقدمة تحقيق عبار الشعر لابن طباطبا ، ص ٢٠ وما بعدها .  
 (٦٦) عتمدت على تحقيق الأستاذ محمد خلف الله أحمد والدكتور محمد زغول سلام لرسالة « النكت في إعجاز القرآن » للرماني ، وقد صدر في ذخائر العرب باسم « ثلاث رسائل في إعجاز القرآن لرماني والحطاي وعد القاهر الجرجاني » ط دار المعارف سنة ١٩٦٨ م .  
 (٦٧) رجعت في هذا إلى مقدمة تحقيق « ثلاث رسائل في إعجاز القرآن » ص ١٥ و ١١ . وفي أثر النحاة في البحث البلاغي » للدكتور عبد القادر حسين ، ص ٢٣٨—٣٥٩ ، ط نهضة مصر ١٩٧٥ م . وفي « بلاغة القرآن بين الفن والتاريخ » للدكتور يحيى عامر ص ٨٣—١١٢ ، ط مشاة المعارف بالإسكندرية ١٩٨٣ م ، وفي « الإعجاز البلاغي » دكتور محمد محمد أبو موسى ، ص ١٥٣—٨١ ، ط مكتبة وهبة — القاهرة ، وفي « التصوير اليازي » — له — ص ١٥٥ ، فصل التشبيه ، ويبدأ من ص ٢٥—١٧١ ، ط مكتبة وهبة ، القاهرة ، وفي « بيان التشبيه » دكتور عبد الحميد العيسوي ، ص ٩٤—٩٩ ، ط مطبعة القاهرة الجديدة — ١٩٨٧ م ، وفي التراث النقدي والبلاغي حتى نهاية القرن السادس الهجري » دكتور وليد فضل ، ص ١٢٨—١٥٣ ، ط دار الثقافة — الدوحة — سنة ١٩٨٥ م .

والرماني معتزلي ، متكلم ، ومهمة المتكلمين الدفاع عن القضايا الإيمانية بالأدلة العقلية ، رصد هجمات المفرضين أمام إعجاز القرآن ، وبخاصة تشبيهاته ، التي دار حولها الجدل ، وحملت المناظرات .

فما دفع بالمعتزلة إلى مناقشة فن التشبيه بتعريف حده وتحديد أقسامه وتوضيح طبيعته وهنا اختلطت العقيدة بالفن في معالجة التشبيه (٦٨) .

وقد استقر تصنيف الرماني للتشبيه ، وتناقلته كتب البلاغة ، وكانت مرحلة فاصلة بين التصنيف القائم على المنهج اللغوي ، وذلك القائم على المنهج الأدبي التلويحي ، وبين التوسعة الأدبية الكلاسيكية القائمة على المنهج الاستيعابي ، وعمق النظرية ، ووضوح الرؤية ، والجنوح إلى منطق العقل لا منطق الفن (٦٩)

حدّ الرماني التشبيه بأنه : « العقد على أن أحد الشيئين يسدّ مسدّ الآخر في حسبي أو عقل » (٧٠) .

ورأى أنه إما أن يكون حسياً ملموساً ، مثلما نقول « هذا الماء كهذا » ، وإما أن يكون نفسياً معنوياً ، نحو تشبيه « قوة زيد بقوة عمرو » فالقوة لا تُشاهد .

وعلاقة المشبه بالمشبه به ، إما أن تكون علاقة مطابقة ( تشبيه شيئين متفقين بأنفسهما ) ، وإما علاقة مغايرة ، ( تشبيه شيئين مختلفين لمعنى واحد بجمعهما ، مشترك بينهما ) .

وغرض التشبيه : إخراج الأغمض إلى الأظهر ليكتسب وضوحاً وبياناً وتوكيداً وإيجازاً . .

وليس التشبيه ربط لفظين متماثلين أو مختلفين بأداة تشبيه أو بنير أداة ، وإنما هو عنصر من عناصر نظم العبارة في أحسن صورة من اللفظ ، يقول « والتشبيه البليغ إخراج الأغمض إلى الأظهر بأداة التشبيه مع حسن التأليف » (٧١) .

(٦٨) انظر الملاحظ « الحيوان » - ١٦/٢ - ١٧ ز و ٢١١/٦ و ٢١٣ ، تحقيق هارون ، ط الخلى ، وانظر كتاب « إعجاز القرآن بين المأزلة والأشاعة » ص ١٩ وما بعدها ، ط منشأة المعارف - الثالثة .

(٦٩) شوقي صيف - البلاغة تطور وتلوخ ، ص ١٠٤ وما بعدها ، الطبعة الأولى - دار المعارف .

(٧٠) الرماني - النكت - ٨٠ . (٧١) الرماني - النكت - ٨١ .

واستخراج الأغمض إلى الأظهر يكون باستخدام الحواس أو باستخدام  
مألوف العادات ومتواتر المعلومات ، أو يكون باستخدام مقاييس المنطق .

أولاً : إخراج الأغمض إلى الأظهر عن طريق الحواس :

١- حاسة البصر : مثل قوله تعالى : « وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ  
بَقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمَانُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا وَوَجَدَ اللَّهَ عِنْدَهُ » (٧٢) .

٢- حاسة اللمس : مثل قوله تعالى : « مَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ أَعْمَالُهُمْ  
كَرَمَادٍ ، اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ ، لَا يَقْدِرُونَ مِمَّا كَسَبُوا عَلَى  
شَيْءٍ » (٧٣)

٣- حاسة السمع : مثل قوله تعالى : « وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ الَّذِي آتَيْنَاهُ آيَاتِنَا  
فَانْتَلَعَ مِنْهَا » (الآية ١٧٥) ، ثم قال « فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِنْ تَحْمِلَ عَلَيْهِ  
يَلْهَثَ أَوْ تَتَرَكَّهُ يَلْهَثَ » (٧٤) .

٤- حاسة الذوق : مثل قوله تعالى : « وَالَّذِينَ يَدْعُونَ مِن دُونِهِ  
لَا يَسْتَجِيبُونَ لَهُمْ بِشَيْءٍ إِلَّا كَبَاسِطٍ كَفِيهِ إِلَى الْمَاءِ لِيَلْبِغَ فَاهُ وَمَا هُوَ  
بِنَالِيهِ » (٧٥)

ثانياً إخراج الأغمض إلى الأظهر عن طريق مألوف العادة :

مثل قوله تعالى : « وَإِذْ نَفَقْنَا الْجَبَلِ فَوْقَهُمْ كَأَنَّهُ ظِلَّةٌ » (٧٦) .

فالعادة جرت أن يَسْتَظِلَّ الإنسان بالحائط ، أو بالشجرة وما إليها ، أما أن  
يكون الجبل نفسه مرتفعاً عن الأرض كأنه سحابة سوداء سميقة تلقى بظلمتها

(٧٢) النور — ٣٩ ، وبقية الآية « فوفاه حسابه ، والله سريع الحساب » ، والقيمة جمع قاع ، وهي  
الأرض المستوية ، النكت — ٨١ .

(٧٣) إبراهيم — ١٨ ، وبقية الآية : « ذلك هو الضلال البعيد » ، النكت — ٨١ .

(٧٤) الأعراف — ١٧٦ ، وبقية الآية : « ذلك مثل القوم الذين كذبوا بآياتنا ، فاقصص القصص  
لعلهم يتفكرون » ، النكت — ٨٢ .

(٧٥) الرعد — ١٤ ، وبقية الآية : « وما دعاء الكافرين إلا في ضلال » ، النكت — ٨٣ .

(٧٦) الأعراف — ١٧١ ، وبقية الآية : « وثناؤنا أنه واقع بهم ، خلدوا ما آتيناكم بقوة ، واذكروا ما فيه  
لعلكم تتقون » ، النكت — ٨٢ .

على مكان شاسع من الأرض ، فهذا ما لم تُجَرِّ به عادة ، وجاء إدراكه عن طريق الموروث من العادات ، فبان قدره ، وتجلت عظمة الله تعالى به .

ثالثاً : إخراج الأغمض إلى الأظهر عن طريق العقل :

فالبديهة أو العقل أو المنطق أو القياس يقوم بعمله إذا أعطى عرض شيء ملموس ، مثلاً : ليقس عليه عرض شيء آخر غير ملموس ، وسيلة من وسائل تقريب الصورة للمخاطب ، فالآية الكريمة تشبه عرض الجنة بعرض السماء والأرض ، فإذا كان عرضهما في غاية السبعة ، فكذا الجنة ، قال تعالى : « وَجَنَّةٌ عَرْضُهَا كَعَرْضِ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ » (٧٧) ، يقول الرماني : « فهذا تشبيه قد أُتُخِرَ ما لا يعلم بالبديهة إلى ما يعلم ، وفي ذلك البيان العجيب بما قد تقرر في النفس من الأمور ، والتشويق إلى الجنة بحسن الصفة مع ما ذا من السعة ، وقد اجتمعا في العِظَمِ » (٧٨) .

رابعاً : وجه الشبه :

ويتفرد الرماني ببيان وجه الشبه ، وكيف أنه في المشبه به يجب أن يكون أقوى وأظهر من المشبه ، مما يجعله قادراً على إيضاح المشبه وتوكيده ، الأمر الذي لا يكون والمشبه بمعزل عن المشبه به .

ففي قوله تعالى : « وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئاً وَوَجَدَ اللَّهُ عِنْدَهُ ، فَوَقَّاهُ حِسَابَهُ ، وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ » ، يقول الرماني : « فهذا بيان قد أُخْرِجَ ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه ، وفي اجتماع في بطلان المتوهم مع شدة الحاجة وعِظَمُ الفاقة ، ولو قيل : « يحسبه الرائي ماءً » ثم يظهر أنه على خلاف ما قدر ، ما كان بليغاً ، وأبلغ منه لفظ القرآن ، لأن الظمآن أشد حرصاً عليه ، وتعلق قلبه به ، ثم بعد هذه الحية ، حصل على الحساب الذي يصيره إلى عذاب الأبد في النار ، نعوذ بالله من هذه الحال — وتشبيه أعمال الكفار بالسراب من حسن

(٧٧) الحديد — ٢١ ، والآية « سابقوا إلى مفقرة من ربكم رجعة عرضها كعرض السماء والأرض ، أعدت للذين آمنوا بالله ورسوله ، ذلك فضل الله يؤتيه من يشاء ، والله ذو الفضل العظيم » .

(٧٨) النكت — ٨٤ .



التشبيه ، فكيف إذا تضمن مع ذلك حُسْن النظم ، وعذوبة اللفظ ، وكثرة الفائدة ، وصحة الدلالة (٧٩) .

فهو يتخذ إيضاح وجه الشبه وسيلة للتحليل ، وفرصة للإبداع والإمتاع ، يقول في قوله تعالى : « إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَتْرَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ ، فَاخْتَلَطَ بِهِ تَبَاتُ الْأَرْضِ » (٨٠) ، وهذا بيان قد أخرج ما لم تُجر به عادة إلى ما قد جرت به . وقد اجتمع المشبه والمشبه به في الزينة والبهجة ثم الهلاك بعده ، وفي ذلك لعبرة لمن اعتبر ، والموعظة لمن تفكر في أن كل فاني حقير ، وإن طال مدته صغير ، وإن كبر قدره (٨١) .

والرمانى لا يغمط الإبداع البشرى حقه من البلاغة فقول العرب « القتل أنفى للقتل » بليغ حسن ، ولكن قوله تعالى « وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ » (٨٢) ، أبلغ منه وأحسن ، وقول على بن أبى طالب : « قِيمَةُ كُلِّ امْرِئٍ مَا يَحْسَنُ » كلام عجيب يغنى ظهور حسنه عن وصفه .. (٨٣) وهكذا .

والجديد عند الرمانى في درس التشبيه ، ذلك العرض المنطقى المنظم ، المعتمد على المقدمات التى تؤدي إلى نتائج حتمية في نظره ، مع الإيجاز والوضوح والتنسيق ، فعقلية الرمانى منطقية واضحة قوية الحجج ، وقد عُرِف التشبيه تعريفاً يكاد يكون جامعاً مانعاً ، بقوله : « التشبيه هو إخراج الأغراض إلى الأظهر » .

والرمانى يعتبر التشبيه مما يتفاضل فيه الشعراء ، وتظهر به بلاغة البلغاء ، وليست الحواس عنده وفي مقدمتها البصر ، هى المنفذ الوحيد الذى يترك به المتلقى الصورة التشبيهية ، فقد جعل المنافذ درجات أعمها وأشملها الحواس ، وهى لا تخضع لمنطق أو ثقافة معينة ، ثم تأتى العادة وهى محصورة فى بيئة دون

(٧٩) الرمانى — النكت — ٨٢ .

(٨٠) يونس — ٢٤ ، وبقية الآية : « مِمَّا يَأْكُلُ النَّاسُ وَالْأَنْعَامُ ، حَتَّى إِذَا أَصْلَحَتِ الْأَرْضُ زَحْرَهَا وَازْدَيْتْ ، وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَا ، أَتَاهَا أَمْرًا لَيْلًا ، أَوْ نَهَارًا .

(٨١) الرمانى — النكت — ٨٣ .

(٨٢) البقرة — ١٧٩ .

(٨٣) الرمانى — النكت — ٧٨ .

أخرى ، وقابلة للتغير ، ثم يأتي العقل وهو الميزان ، والفيصل ، لأنه بثقافته ومقاييسه سيتولى الحكم . وليس هذا جديداً على المتكلمين وفي مقدمتهم المعتزلة .

والرمانى — كما رأينا — كأنه يقوم بتحليل الصورة التشبيهية ملتفتاً إلى ما فيها من عنصر البيان والكشف ، واستخراج الصفة المشتركة ، والنظر في العناصر التي تتكون منها الصورة ، فاللغة في اختيار هذه العناصر يكسب الصورة عمقا وثراءً .

وقد تعمق سر الجمال ، ويبحث عن موطنه في العبارة ، ولم يقتصر في بحثه على الناحية الموضوعية في الأسلوب ، بل تجاوزها إلى الناحية النفسية ، وجمال الأسلوب عنده يعتمد على أشياء يُضَمُّ بعضها إلى بعض ، وتكسب الأسلوب إشراقاً ورونقاً .

رابعاً : التشبيه عند الجرجاني ( ت ٤٧١ هـ ) (٨٤) :

وإضافات الجرجاني تمثلت في إعادة عرض الفنون البلاغية من خلال منظور معين ، وفي إثباته أنه الفنون البلاغية . كلها أدوات تعمل على إبراز جمال

(٨٤) راحت في هذا الموضوع بعض ما كتب عن الجرجاني ، فإلا حظاً بكل ما كتب عنه أمر يحتاج إلى بحث مستقل ، نحن في حاجة شديدة إليه ، ويكون بموان : الجرجاني في بحوث البلاغين المحدثين ، وأرجو أن أفرغ له يوماً .. رجعت إلى الدكتور عبد القادر حسين ، أثر النحاة في البحث البلاغي ، ص ٣٥٨-٤٠٩ ، والدكتور أحمد مطلوب ، عبد القاهر الجرجاني ، وبلاغته ونقده ، ط الكويت ، والدكتور شوقي ضيف ، البلاغة تطوُّر وتاريخ ، ص ١٦٠-٢١٩ ، ط دار المعارف — الأول ، والدكتور مصطفى الجويني ، البلاغة العربية تأصيل وتجديد ، ص ٧١-٧٨ ، ط منشأة المعارف — ١٩٨٥ م ، الدكتور أحمد أحمد بدوي ، عبد القاهر الجرجاني وجهوده البلاغية ، سلسلة أعلام العرب رقم ٨ ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ، والدكتور محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ، ص ٣٣٢ وما بعدها ، ط دار نهضة مصر للطبع والنشر ، والدكتور عثمان موان ، شجاء عبد القاهر الجرجاني في دراسة الصورة البيانية ، ط مطبعة شريف بالإسكندرية — ١٩٨٦ م .

ويقع درس التشبيه من الدلائل في ص ٦٨ و ٧٩ تحقيق محمود شاكر ، ط الخانجي ، ومن الأسرار من ص ٦٤-٢١٠ ، تحقيق محمد رشيد رضا ، الطبعة السادسة — ١٩٥٩ م ، مكتبة القاهرة .

« النظم » الذى هو توخى معانى النحو فالنظم منضبط ، ولكن حرية اختيار الفنان للكلمات المؤدية للمعنى ، وخصوصيته في كيفية نظمها تعطى لهذا الانضباط روحاً تجعل ناظماً يتميز به عن ناظم : « والنظم يفضل النظم .  
يقول الجرجاني في « الدلائل » : « وهذا أصل يجب ضبطه وهو أن جعل المشبه المشبه به على ضربين :

أحدهما : أن تنزله منزلة الشيء تذكره بأمر قد ثبت له ، فأنت لا تحتاج إلى أن تعمل في إثباته وترجيته<sup>(٨٥)</sup> وذلك حيث تسقط ذكر المشبه من الشئ<sup>(٨٦)</sup> ، ولا تذكره بوجه من الوجوه ، كقولك : « رأيت أسداً »

والثاني : أن تجعل ذلك كالأمر الذى يحتاج إلى أن تعمل في إثباته وترجيته وذلك حيث تجربى اسم المشبه به خيراً على المشبه ، فنقول : « زيد أسد وزيد هو الأسد » : أو تجيء به على وجه يرجع إلى هذا ، كقولك : « إن لقيته لقيت به الأسد ، وإن لقيته ليلقينك منه الأسد » ، فأنت في هذا كله تعمل في إثبات كونه « أسداً » ، أو « الأسد » ، وتضع كلامك له .

فأما في الأول فتخرجه مُخرَج ما لا يحتاج فيه إلى إثبات وتقرير ، والقياس يقتضى أن يقال في هذا الضرب : أعنى ما أنت تعمل في إثباته وترجيته : إنه تشبيه على حد المبالغة ، ويقتصر على هذا القدر ولا يسمى « استعارة »<sup>(٨٧)</sup> .  
فالتشبيه عند الجرجاني على ضربين ، ضرب يكشف عن نفسه ولا يحتاج إلى تأول ، وآخر يحتفظ بسره ، ويحتاج إلى أعمال الذهن والذوق حتى يكشف عن خبيثه .

والتشبيه يدرك بالحواس الخمس عند الجرجاني ، كتشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل ، نحو أن يشبه الشيء إذا استدار ، بالكرة في وجه ،

(٨٥) « الترجية » أصلها الدفع والسوق الرقيق ، وأراد به هنا أن يترقب ويطلق حتى يلام مكانه ، هاشم ٦٨ ، من الدلائل ، المحقق .

(٨٦) البين : يعنى من بين الكلام ، ويكثر عبد القاهر من استعمال « البين » بهذا المعنى ، المحقق ص ٦٨ من الدلائل .

(٨٧) عبد القاهر — الدلائل — ٦٨ .

وبالحلقة في وجه آخر ، وكالتشبيه من جهة اللون كتشبيه الخلود بالورد ، والوجه بالنهار ، وتشبيه سَقَطَ النار (٨٨) بعين الديك ، وما جرى في هذا طريق ، أو جمع الصورة واللون كتشبيه الثريا. بعنقود الكرّم المشور ، والنراجس بمداهن (٨٩) ذُرَّ حَشْوُهُنَّ عَقِيق ، وكذلك التشبيه من جهة الهيئة نحو : أنه مستوٍ منتصب مديد ، كتشبيه القامة بالرمح ، والقَدَّ اللطيف بالغصن ، ويدخل في الهيئة حال الحركات في أجسامها ، كتشبيه الذهاب على الاستقامة بالسهم السديد ،...، وكذلك كل تشبيه جمع بين شيئين فيما يدخل تحت الحواس (٩٠).

ومما يزداد به التشبيه دقة وسحراً ، أن يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركات على وجهين :

أحدهما : أن تفتن بغيرها من الأرصاف ، كالشكل واللون ونحوها .  
الثاني : أن تجرد هيئة الحركة حتى لا يُراد غيرها عن الأول :

والشَّمْسُ كَالْمِرْآةِ فِي كَفِّ الْأَشَلِّ (٩١)

ومن الثاني : مثل قول الأعشى ، يصف السفينة في البحر وتقاذف الأمواج بها :

(٨٨) السَقَطُ : ما يسقط بين الزندين عند التَدَحُّج .

(٨٩) المَدَاهِنُ : جمع مُدْغِنٍ : وهو ما يُجَعَلُ فيه الدَّهْنُ .

(٩٠) عدّ تقاهر — الأسرار — ٦٥ .

(٩١) هذا الصلر أما العُحْر :

لما رَأَتْهَا بَدَتْ فَوْقَ الْجَبَلِ

ويقول الدكتور عبد المنعم خفاجي : تردد نسبه بين الشماخ بن ضرار - وأبي النعم ، وابن المعتز ، وابن أخى الشماخ واسمه جَبَّار بن حزة بن ضرار ، وهو الأصح ، إذ هو ضمن أرجوزة طويلة له مثبتة في ديوان عمه الشماخ — هامش الإيضاح للقزويني ص ٣٤٦ تحقيق الدكتور عبد المنعم خفاجي ، ط بيروت ، الخامسة — ١٩٨٠ م ، وبقية البيت ، أو البيت الثاني له في الأرجوزة ذكره انحق في تحقيقه للكتاب نفسه ، ط محمد صبيح ، ٩١/ ٤ ، ط الأولى سنة ١٩٥٠ م .

تَقْصُ السَّفِينُ بِجَانِبَيْهِ كَمَا يَنْزُو الرُّبَاجُ خَلَالَهُ كَرَعٌ<sup>(٩٢)</sup>

الرُّبَاجُ : الفصيل ، وقيل : القرد ، والكَّرَعُ : ماء السماء ، شبه السفينة في انحدارها وارتفاعها بحركات الفصيل في نزوه ، وذلك أن الفصيل إذا نزا — ولا سيما في الماء — وحين يعتريه ما يعترى المهر ونحوه من الحيوانات التي هي في أول النَّشْءِ ، كانت له حركات متفاوتة تصير لها أعضاؤه في جهات مختلفة ، ويكونُ تُسْفَلُ وتُصْعَدُ على غير ترتيب ، وبحيث تكاد تدخل إحدى الحركتين في الأخرى ، فلا يُثَبِّتُ الطرف مرتفعا حتى يراه منحطاً متسفلاً ، ويَهْوِي مرة نحو الرأس نحو الذَّنْبِ ، وذلك أشبه شيء بحال السفينة ، وهيئة حركاتها حين يتناحها الموج<sup>(٩٣)</sup>.

واعلم — يقول الجرجاني — أنه كما تُعْتَبَرُ هيئة الحركة في التشبيه ، فكذلك تعتبر هيئة السكون على الجملة ، وبحسب اختلافه ، نحو هيئة المضطجع ، وهيئة الجالس ، ونحو ذلك ، فإذا وقع شيء من هيئات الجسم في سكونه تركيب وتفصيل ، لَطُفَ التشبيه وحَسُنَ<sup>(٩٤)</sup>.

أما التشبيه الآخر :

فهو التشبيه الذي يحصل بضرب من التأول ، كقولك : هذه حجة كالشمس في الظهور ، وقد شبهت الحجة بالشمس من جهة ظهورها ، كما شَبَّهَتْ فيما مضى الشيء بالشيء من جهة ما أردت من لون أو صورة أو غيرهما ، إلا أنك تعلم أن هذا التشبيه لا يتم إلا بتأويل<sup>(٩٥)</sup>.

(٩٢) تَقْصُ السفين : أى تبت ، والنزو : الوثوب ، والرُّبَاجُ : كَرْمَانٌ ويخفف : القرد أو الفصيل ، والكَّرَعُ : الماء الذى يكرع فيه ، وكان حق التعبير « بِخِلَالِ الكَرَعِ » ، ولكنه اعتمد على فهم السامع فجعل الكرع حلال القرد أو الفصيل ، وهذا على رواية بعض من ضبطه في الشواهد بكسر الحاء على أنه « بِخِلَالِ » مضاف ، أما المصنف فقد رواه بفتح الحاء على أنه « خَلَالِ فَعْلٍ ماضٍ ، وله حار وجرور متعلق به — هامش ص ١٤٨ — المحقق .

(٩٣) عبد القاهر — الأسرار — (٩٤ و ٩٥) عبد القاهر — الأسرار ٦٦ .

وهذا التقسيم مبنئ على أساس نفسى : « فإننا نعلم أن الجملة أبداً أسبق إلى التفصيل من التفصيل ، وأنتك تجد الرؤية نفسها لا تصل بالبلحية إلى التفصيل ، ولكنت ترى بالنظرة الأولى ، والوصف على الجملة ، ثم ترى التفصيل عند إعادة النظر ... ، وهكذا الحكم فى السمع وغيره من الحواس ، فإنك تتبين من تفاصيل الصوت بأن يعاد عليك حتى تسمعه مرة ثانية ، فما لم تتبينه بالسمع الأول ، ... ، وبإدراك التفصيل يقع التفاضل بين راءٍ وراءٍ . . . وسماعٍ وسماعٍ .... ، وإذا كانت هذه العبرة ثابتة فى المشاهدة ، وما يجرى مُجرأها مما تناله الحسة ، فالأمر فى القلب كذلك ، تجد الجملة أبداً هى التى تسبق إلى الأوهام . وتقع فى الخاطر أولاً ، وتجد التفاصيل مغمورة فيما بينها ، وتزاحمها لا . . . . . تحضر إلا بعد إعمال الرؤية ، واستعانة بالتذكر ، وتتفاوت الحال فى الحاجة إلى الفكر بحسب مكان الوصف ، ومرتبته من حد الجملة وحد التفصيل ، وكلما كان أَوْغى فى التفصيل كانت الحاجة إلى التوقف والتذكر أَكْثَرَ ، والفقر إلى التأمل والشمهل أَشَدَّ .

#### والعبرة الثانية :

أنَّ مقتضى كون الشيء على الذكر ، وثبوت صورته فى النفس أن يكتر دورانه عن العيون ، ويلوم تردده فى مواقع الأبصار ، وأن تتركه الحواس فى كل وقت أو فى أغلب الأوقات ، وبالعكس : وهو أن من سبب بُعْد ذلك الشيء عن أن يقع ذكره بالخاطر ، وتُعْرَضَ صورته فى النفس قِلَّة رؤيته ، وأنه مما يُحَسُّ بالقيمة ، وفى القَرِط بعد القَرِط<sup>(٩٦)</sup> وعلى طريق التثيرة ، وذلك أن العيون هى التى تحفظ صورة الأشياء على النفوس ، وتجدد عهدتها بها ، ... ، وعلى هذا المعنى كانت المدارس والمناظرة فى العلوم وكرورها فى الأسماع سبب سلامتها من النسيان ، والممانع لها من التَّغْلِيْ والذهاب<sup>(٩٧)</sup> .

والجرجاني يتكئ على تعريف الرمانى للتشبيه ، ويتوسع فيه ، يقول الرمانى : « التشبيه البليغ إخراج الأغمض إلى الأظهر بأداة التشبيه مع حسن

(٩٦) التنية : الحين ، والقرط : الحين .

(٩٧) عبد القاهر — الأسرار — ١٢٨ — ١٣٣

التأليف» (٩٨)، و «الإخراج» هنا فنى ، فيه تفاوت درجات الظهور في الدنو حتى الإسفاف ، وفي العلو حتى الإعجاز .

وفنية الصورة التشبيهية تكمن في العلاقة بين المشبه والمشب به ، ووسيلة إدراك وجه الشبه بينهما ، فإن أدرك بالحواس ، فهذا هو « التشبيه الحقيقى الأسمى » ، وإن أدرك بإعمال العقل فهذا هو « تشبيه التمثيل » .

وفي التشبيه الحقيقى يكون الإشتراك بين المشبه والمشب به الحقيقى في الصفة نفسها ، وحقيقة جنسها ، فالخذ يشارك الورد في الحمرة نفسها ، وتجدها في الموضوعين بحقيقتهم ، أما الضرب الآخر : « فيكونه الاشتراك بين المشبه والمشب به واقعاً في حكم لهذه الصفة ، ومقتضى من مقتضياتها — فللفظ يشارك العسل في الحلاوة ، لا من حيث جنسه ، بل من حيث حكم وأمر يقتضيه ، وهو ما يجده الذائق في نفسه من اللذة ... » (٩٩) .

والجرجاني يسمى وجه الشبه في الضرب الثانى « الشبه العقلى » ، ومنه يكون التمثيل ، فهو مما لا يمكن ادعاؤه الآ بنوع من المقاربة أو المجازة .

ويجعله درجات :

فمنه :

ما يقرب مأخذه ويسهل الوصول إليه ، ويعطى المقادة طوعاً كقولك : ألفاظه كالماء في السلاسة .

ومنه :

ما يحتاج إلى قدر من التأمل حتى لا يعرف من المقصود من التشبيه فيه بيقية كقول كعب الأشقرى حين سأله الحجاج وقد أوفده المهلب : كيف بنو

(٩٨) الرمانى — النكت — ٨١ .

(٩٩) عبد القاهر — الأسرار — ٧١ .

المهلب فيهم؟ (١٠٠)، قال: كالحلقة المفرغة لا يُدرى أين طرفاها (١٠١)

ومنه ما يدق ويغمض حتى يحتاج في استخراجه إلى فضل روية ، ولطف فكر ، وذلك كقول ابن المعتز :

اصْبِرْ عَلَى مَضَضِ الْحَسِّ      سَوْدٍ فَإِنْ صَبْرِكَ قَاتِلُهُ  
فَالنَّارُ تَأْكُلُ نَفْسَهَا      إِنْ لَمْ تَجِدْ مَا تَأْكُلُهُ

لأن تشبيه الحسود إذا صبر عليه ، وسُكِت عنه ، وترك غيظه يتردد فيه ، بالنار التي لا تُمدُّ بالخطب حتى يأكل بعضها بعضاً ، مما حاجته إلى التأول ظاهرة يتيحة ..

لذا ، يكون التشبيه عاماً ، والتمثيل أنخص منه .

والتمثيل يتجلى في أمرين :

الأول : أن يحیی المعنى ابتداءً في صورة التمثيل ، كقوله تعالى : « مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَاراً » (١٠٢)

والثاني : ما يتأثر المعاني ويحيي في أعقابها لإيضاحها وتقريرها في النفوس ، ومثاله قوله تعالى : « ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا رَجُلًا فِيهِ شُرَكَاءُ مُتَشَاكِمُونَ ، وَرَجُلًا سَلَسًا لِرَجُلٍ ، هَلْ يَسْتَوِيَانِ مَثَلًا ؟ الْحَمْدُ لِلَّهِ ، بَلْ أَكْثَرُهُمْ لَا يَعْلَمُونَ » (١٠٣)

(١٠٠) أي : البخارين ، وكعب الأشقرى : هو « كعب بن معدان الأشقرى » ، والأشقر : قبيلة من الأزد ، وأمه من عبد القيس ، شاعر فارس خطيب ، مملود في الشجعان من أصحاب المهلب ، والمذكورين في حروبه للأزارقة ، وأوفده المهلب إلى الحجاج ، وأوفده الحجاج إلى عبد الملك ، وكان الفرزدق يقول : شعراء الإسلام أربعة : « أنا وجريز والأخطل وكعب الأشقرى » ، أبو الفرج الأصفهاني — الأغاني — ١٤ / ٢٨٣ ، ط وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، مصورة عن طبعة دار الكتب .

(١٠١) هنا المثل من كلام فاطمة بنت الخرشب الأعمرية ، إحدى المُجَنَّبَاتِ في الجاهلية ، وهي أم الكلثمة من بني عبس : الربيع وعمارة وأنس القوارس وأخوتهم ، سألها أبو سفيان حين قدمت عليهم حاجة في الجاهلية : أي بئكِ أفضل ؟ قتالت : الربيع ، لا ، بل عمارة ، لا ، بل أنس القوارس ، فكيف تُهم إن كنت أدري أيهم أفضل ، هم كالحلقة المفرغة الأسرار — هامش ٦٨ — الحق .

(١٠٢) الزمر — ٢٩ .

(١٠٣) البقرة — ١٧ .



والشبه العقلي هذا ، ربما أُنتزَع من شيء واحد ، وربما أُنتزَع من عدة أمور يُجمع بعضها إلى بعض ، ثم يُستخرج من مجموعها الشبه ، فيكون سبيله سبيل الشيثين ، يمزج أحدهما بالآخر حتى تحدث صورة غير ما كان عليه في حال الأفراد ، ومثال ذلك قوله تعالى : « مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَاراً » (١٠٤).

الشبه مُنتزَع من أحوال الحمار ، وهو أنه يحمل الأسفار التي هي أوعية العلوم ، ومستودع ثمر العقول ، ثم لا يُحسُّ بما فيها ، ولا يشعر بمضمونها ، ولا يفرق بينها وبين الأحمال التي ليست من العلم في شيء ، ولا من الدلالة عليه بسبيل ، فليس له مما يحمل حظ سوى أنه يُثقل عليه ، ويكُدُّ جبينه ، فهو كما ترى مقتضى أمور مجموعة ، ونتيجة لأشياء ألفت ، وقرن بعضها إلى بعض (١٠٥).

وقد يجيء التشبيه معقوداً على أمرين ، ولكنهما لا يتشابكان هذا التشابك ، كقولهم : « هو يصفو ويكدر » لأنهم وإن أرادوا أن يجمعوا له الصفتين ، لا يريدون أن إحداها مترجمة بالأخرى (١٠٦).

والتشبيهات سواء كانت عامية مشتركة أم خاصة مقصورة على قائل دون قائل ، نراها لا يقع بها اعتناد ، ولا يكون لها موقع من السامعين ، حتى يكون أشبه بين شيئين مختلفين في الجنس ، والعامي ، كتشبيه العين بالترجس ، والخاصي . كتشبيه الثريا بما شبت به من عنقود الكرم المنور (١٠٧) :

وإذا ثبت أن تصوير الشبه بين المختلفين في الجنس مما يحرك قوى الاستحسان ، ويثير الكامن من الاستظراف ، فإن التمثيل أخص شيء بهذا الشأن ، وأسبق جاد في هذا الرهان (١٠٨) ، لأن المعنى إذا كان ممثلاً فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة ، وتحريك الخاطر والهمة .

(١٠٤) الجمعة - ٥ .

(١٠٥) عبد القاهر - الأسرار - ٧٤ .

(١٠٦) عبد القاهر - الأسرار - ٧٥ .

(١٠٧) عبد القاهر - الأسرار - ١٠٠ .

(١٠٨) عبد القاهر - الأسرار - ١٠٢ .

في طلبه ،...، ومن المركز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له ، أو  
الاشتياق إليه ، ومطابقة الحنين نحوه ، كان تيله أحلى ، وبالميزة أولى ، وكان  
موقعه من النفس أجل وألطف ، وهذا غير التعقيد والتغمية ، وتعمد ما يكسب  
الذي غموضاً<sup>(١٠٩)</sup> لأنه يحتاج إلى فكر زائد على المقدار الذي يجب على مثله ،  
وتلك بسوء الدلالة ، وأودع المعنى لك في قالب غير مستوي ولا مُتَّس ، بل  
خثنين مُضْرَبين ، حتى إذا رُمّت إخراجك منك عَسَر عليك ، وإذا جُرح عَجَز  
مُشْرَّة الصورة ناقص الحُسْن<sup>(١١٠)</sup> .

واعلم ، أنك متى ألقت الشيء يبعد عنه في الجنس على الجملة فقد أصبت  
وأحسنت ، ولكن أقوله بعد تقييد ، وبعد شرط ، وهو : أن تُصَيِّبَ بين  
المختلفين في الجنس ، وفي ظاهر الأمر شيئاً صحيحاً معقولاً ، وتجد للسلاسة  
والتأليف السوى بينهما مذهباً وإلهماً سيلاً وحتى يكون اختلافهما الذي  
يجب تشبيك من حيث العقل والحدس ، في وضوح اختلافهما من حيث  
العين والجس ،...، ولم أرْذ بقول إن الحدس في إيجاد الائتلاف بين المختلفات  
في الأجناس أنك تقدر أن تحدث هناك مشابهة ليس لها أصل في العقل ، وإنما  
المعنى أن هناك مشابهاً خفيفة يدق المسلك إليها ، فإذا تغافل فكرك ،  
فأدركها ، فقد استحققت الفضل<sup>(١١١)</sup> .

التشبيه المركب بين شيئين أو أكثر :

وهو عنده — ينقسم إلى قسمين :

أحدهما :

أن يكون شيئاً يَقتَرِ المشبه وبصفته ، أو لا يكون : ومثال ذلك تشبيه  
الترجمس بمَداهنٍ ثُرَّ حَشَوهُنَّ عَقِيقُ ؛ لأنك في هذا النحو تحصل التشبيه بين  
شيئين يَقتَرِ اجتماعهما وجهٌ مخصوص ، وبشرط معلوم ، فقد حصله في  
الترجمس في شكل المداهن والعقيق ، بشرط أن تكون المداهن من الدر ، وأن  
يكون العقيق في الحشو منها .

(١٠٩) عبد القاهر — الأسرار — ١١٠ .

(١١٠) عبد القاهر — الأسرار — ١١٢ .

(١١١) عبد القاهر — الأسرار — ١٢١ .

## القسم الثاني :

أن تعتبر في التشبيه هيئة تحصل من اقتران شيئين ، وذلك الاقتران مما يوجد ويكون ، ومثاله قوله :

عَدَا الصُّبْحُ تَحْتَ اللَّيْلِ بِإِدِّ كَطِرْفٍ أَشْهَبَ مُلْقَى الْجَلَالِ (١١٢)

قصد : الشبه الحاصل لك إذا نظرت إلى الصبح والليل جميعاً ، وتأملت حالهما ، وأراد أن يأتي بنظير للهيئة المشاهدة من مقارنة أحدهما بالآخر ، ولم يرد أن يشبه الصبح على الاقتران ، والليل على الاقتران (١١٣).

ثم اعلم أن هذا القسم الثاني الذي يدخل في الوجود ، يتفاوت حاله ، فمنه ما يتسع وجوده ، ومنه ما يوجد في النادر وبين ذلك بالمقابلة ، إذا قابلت قوله :

وَكَانَ أَجْرَامَ النُّجُومِ لَوَائِعاً

دُرَّرَ تُيُورَنَ عَلَى بِسَاطِ أَرْزَقِ

بقول ذي الرمة :

كَحَلَاءٍ فِي بَرْجٍ ، صَفَرَاءُ فِي نَعِيجٍ كَأَنَّهَا فِضَّةٌ قَدْ مَسَّهَا ذَهَبٌ (١١٤)

علمت فضل الثاني على الأول في سعة الوجود ، وتقدم الأول على الثاني في غربته وقلته ، وكونه نادر الوجود ، فإن الناس يرون أبدأ في الصباغات فضة قد أجرى فيها ذهب ، وطلبت به ، ولا يكاد يتفق أن يوجد دُرٌّ قد تُثِرَ على بساط أَرْزَقِ — فإذا عرفت انقسام المركب من التشبيه إلى هذين القسمين ، فاعتبر موضعهما من العبرتين المذكورتين (١١٥) فإنك تراهما بحسب نسبتها

(١١٢) بإد : ظامر ، الطيرف : الفرس الكريم ، الأشهب : الأبيض ، جلال الفرس : غطاؤه ، وهو له كالثوب للإتساع ، والشعر لآين المعتر ، د. عبد المنعم خفاجي ، هلمش الإيضاح للقزويني ، ص ٣٦٨ ، ط بيروت .

(١١٣) عبد القاهر — الأسرار — ١٣٦ و ١٣٧ .

(١١٤) البرج : أن يكون يابض العين محمداً بالسواد كله لا يغيب عن سوادها شيء ، والتعج : اليابض الخالص ، يريد : أنه يشوب صفرتها يابض خالص ، وهو محمود عندهم ، يحقق الأسرار — ص ١٣٩ .

(١١٥) ما : التفصيل ، وبعد الشيء عن العيون والحس .

منهما ، وتحققتهما بهما ، قد أعطتاهما لطف الغرابة ، ونفقتا عليهما صيغ  
الحسن ، وكستاهما روح الإعجاب ، فوجد المقدر الذى لا يباشر الوجود —  
نحو قوله :

أَعْلَامُ يَأْتِيهِ نُشِيرُنْ عَلَى رِمَاجٍ مِنْ زَبَرَجَدٍ  
قد اجتمع فيه العبر : جميعاً (١١٦) .

النشيه المقلوب :

ذلك يجعل الفرع أصلاً ، والأصل فرعاً ، ونحو تشبيه الشيء بالشيء ، ثم  
يعطفون على الثانى فيشبهونه بالأول ، فترى الشيء مشبهاً مرة ، ومشبهاً به  
أخرى ، فمن أظهر ذلك أنك تقول فى النجوم : كأنها مصاييح ثم تقول فى  
حالة أخرى فى المصاييح : كأنها نجوم ،...  
وكقول أبى نواس :

لَدَى تَرْجِيٍّ غَضُّ الْقَطَافِ كَأَنَّهُ إِذَا مَا مَتَحْنَاهُ الْعُيُونُ عُيُونًا (١١٧)

والأصل فى قلب النشيه أن تثبت شيئاً زائداً على ما يُعهد فى جنسه ، وأن  
تصحح زيادةً مجبولة له ، فشدة السواد فى خافية الغراب والقار ، إذا طلب  
العكس فيها كان « عكساً لما يوجه العقل ، ونقضاً للعادة ، لأن الواجب أن  
يثبت المشكوك فيه ، بالقياس إلى المعروف ، لا أن يتكلف فى المعروف تعريفه  
بقياس على المجهول ، وما ليس بمجهول على الحقيقة » ... « وإذا لم يكن  
ههنا ما يزيد على خافية الغراب فى السواد ، فليت شعري ما الذى تريد من  
قياسه على غيره فيه ؟ » (١١٨) .

« وجملته القول » أنه : متى لم يُقصد ضرب من المبالغة فى إثبات الصفة  
للشيء ، والتقصيد إلى إيهام فى الناقص أنه كالزائد ، واقتصير على الجمع بين  
الشيئين فى مطلق الصورة والشكل واللون ، أو جمع وصفين على وجه يوجد فى  
الفرع على حد ، ويوجد هو أو قريب منه فى الأصل ، فإن العكس يستقيم فى

(١١٦) عبد القاهر — الأسرار — ١٣٨ و ١٣٩ .

(١١٧) عبد القاهر — الأسرار — ١٦٥ .

(١١٨) عبد القاهر — الأسرار — ١٧٩ .

التشبيه ، ومتبى أريد شيء من ذلك لم يستقم . وقد يقصد الشاعر على عادة التخيل أن يوهم في الشيء — هو قاصر عن نظيره في الصفة — أنه زائد عليه في استحقاقها ، واستيجاب أن يُجعل أصلاً فيها ، فيصح على موجب دعواه وشوقه إلى أن يجعل الفرع أصلاً . وإن كنا إذا رجعنا إلى التحقيق لم نجد الأمر يستقيم على ظاهر ما يضع اللفظ عليه ، ومثال قول محمد بن وهيب :

وَبَدَا الصُّبَّاحُ كَأَنَّ غُرَّتَهُ      وَجْهَ الْخَلِيفَةِ حِينَ يُمْتَدِّحُ

فهذا ، على أنه جعل وجه الخليفة كأنه أعرف وأشهر وأتم وأكمل في النور والضياء من الصباح ، فاستقام له بحكم هذه النية أن يجعل الصباح فرعاً ، ووجه الخليفة أصلاً (١١٩) .

قلب التمثيل :

كقول الشاعر :

وَكَاَنَّ النُّجُومَ يَنْ دُجَاهَهُ      سُنَنُ لَاحٍ يَنْتَهِنُ اِتِّسَاعُ

وذلك — أن تشبيه السنن بالنجوم تمثيل ، والشبه عقلي ، وكذلك تشبيه خلافها من البدعة والضلالة بالظلمة ، ثم إنه عكس فشبه النجوم بالسنن ، ... ، ويقصد بالتشبيه ما تقدم من الأحكام المتأولة من طريق المقتضى . فلما كانت الضلالة والبدعة وكل ما هو جهل ، تجعل صاحبها في حكم من يمشي في الظلمة فلا يهتدى إلى الطريق ، ولا يفصل الشيء عن غيره حتى يتردى في مهواه ، ويعثر على عدو قاتل ، وآفة مُهْلِكَةٍ ، لزم من ذلك أن تُشَبَّهَ بالظلمة ، ولزم على عكس ذلك أن تشبه السنة والهدى والشرعية وكل ما هو علم ، بالنور ... (١٢٠) .

والجديد عند الجرجاني ، أنه لون خاص في كتاباته ، فهو لا يكتب كتاباً منهجياً منضبطاً ، ولكنه يتحدث إلى قارئه بود وهدوء ، ويسترسل معه في الحديث ، وكأنه يسامره ، ويتلطف إليه وهو يعلمه ، فهو يتحدث بلرعة وليس مؤلفاً بارعاً ، وعلينا أن نتعامل معه من هذه الزاوية ، أن نستمع إليه

(١١٩) عبد القاهر — الأسرار — ١٨١ .

(١٢٠) عبد القاهر — الأسرار — ١٨٢ وما بعدها .

يتكلم ، لا أن نقرأ لتتملح .

لقد جعل الجرجاني النظم مدخلاً للدراسة التشبيه ، وألح على أثر الذوق والمعرفة في تلمس جمال التشبيه ، والفنون البلاغية كلها ، وربط بين طبيعة العمل الفني وطبائع النفس البشرية التي تتلقى هذا العمل ، وقرر أن التشبيه حقيقة لا مجاز فيه ، وركز على أدوات تلقي الصورة التشبيهية من حواس وعقل .

وعقد مقارنات طريفة بين تشبيه المحسوس بالمحسوس ، والمحسوس بالمعقول ، وانفرد بالحديث عن « تشبيه التمثيل » وخصائصه وجمالياته ، وأضاء جوانب الجمال في « التشبيه المقلوب » ، وتنبه إلى التشبيه الفذ والتشبيه العامي ، وأنه لا عيب في العامي سوى كثرة استهلاك الشعراء له ، فأطفئوا بريقه ، وأذهبوا جذته ، ويذكرنا الجرجاني بمشاركة الشاعر معاناته ، وأن صورته الفنية مترابطة ، ولا يصح هدمها بانتزاع بيت منها ، وأن الصورة الفنية تدعى ، كل ألف يدعو ألفه .

خامساً : التشبيه عند السكاكي ( ت ٦٢٦ هـ ) :

أدى انطلاق الجزجاني وراء التحليل الجمالي ، وتعبه له ، مستطرداً ، مستجيباً لكل خاطر يخطر له ، معتمداً على براعته في العرض ، ورشاقته في الحديث ، وتعمقه في اللغة والنحو — كل هذا — أدى بالأجيال التالية ألا تتجلبب معه ، فالحضارة هابطة ، والوعي الفني في الحضيض ، والأمة العربية ممزقة ، والجهل والضباب يحيمان على ربوعها ، وفي هذا المستوى الحضاري — عادة — ما يجف الابتكار ، ويموت الإبداع ، ويسمى الإنسان إلى تبسيط العلوم ، وتقسيم الفنون ، وتحديد فروعها ، وترتيب موضوعاتها ليسهل حفظها .

ومن هنا كان السكاكي ، أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي ، استجابةً لمتطلبات العصر ، الذي يعد نفسه لاستقبال المغول بعد ثلاثين عاماً من مولد السكاكي ( ت ٦٥٦ هـ ) فعمد إلى كتابي الجرجاني وحردهما من رونقهما وجلالهما ، وأفرد منهما العظام ، وراح يصنف كل

كومة تحت عنوان ، فهذا علم المعاني وهذا علم البيان وهذه محسنات لفظية وأخرى معنوية ، وانتهت القضية .

وقد سبقه إلى المضممار فخر الدين الرازي بكناه « نهاية الإنجاز في دراية الإعجاز » (١٢١) .

وبدلاً من مناقشة الجرحاني فيما ورد في كتابه واستبعاد ما يتنافى مع روح البلاغة ، وإضافة ما يجدد دماءها ، تحولت محاولة الجرجاني إلى هدف يحتاج إلى الترتيب مع التهذيب ، والتحرير مع التقرير ، وضبط أوابد الإجماليات في باب التقسيمات لليقينية « وجمع متعرفات للكلم في الضوابط العقلية مع الإحتباب عن الإطناب الممل ، والاحتراز عن الاختصار المخل » (١٢٢)

وساعد التدهور الحضاري على أن يكون « مفتاح السكاكي » (١٢٣) هو المنبع الوحيد للبلاغة ، وبطل هادفا للإيضاح والتلخيص والشروح والتأويل ، مما يدخل في باب « الاجترار العقلي » من القرن السابع إلى القرن الثالث عشر ، عصر النهضة العربية الحديثة .

ولسنا بحاجة إلى عرض ما كتبه السكاكي في التشبيه ، فهو تفصيل حاصل ، ونكتفي بما قال الدكتور شوقي ضيف في هذا الصدد ، « مما لا ريب فيه أن السكاكي أقسد محث التشبيه ، بما وضع فيه من هذه الأقسام الكثيرة التي تحولت به إلى مجموعة كبيرة من الأرقام ، وهي أرقام لا تفيد شيئاً في تربية النوق إلاّ ضروباً من التعقيد والتعصب ، وكأننا بإزاء مسائل هندسية عسيرة الحل ، وهي مسائل جلت فيها غير قليل من اصطلاحات المناطقة والمتكلمين ، وكان حريّاً به أن يقتدي بعبد الفامر في تحليلاته البارة للتشبيهات المختلفة دون محاولة هذا الحصر العقلي الدقيق ، وأما لم تعد المسألة عنده محاولة تفهم أساليب التشبيه والوقوف على قيمتها البلاغية ، بل أصبحت مسألة وضع

(١٢١) تحقيق الدكتور بكر شيع أنس - دار العام الملايين - ١٩٨٥ م .

(١٢٢) فخر الدين الرازي - نهاية الإعجاز - ٧٥ .

(١٢٣) السكاكي - المفتاح - من ١٤١-١٥٦ ، ط التقديم العلمية مصر .

## القواعد والاصطلاحات والتقسيمات «(١٢٤)» .

وعلى أن أشير هنا ، إلى أن السكاكي ابنُ عصره ، وقدم عملاً طيباً بمقياس ذوق هذا الجيل ، ودرجة تحضره ، فاستقبل أبناء جيله « المفتاح » بالترحاب ، ولا لوم عليه .

ويقع اللوم على هؤلاء البلاغيين المحدثين ، الذين فرضوا كتابه على عصر غير العصر ، وذوق غير الذوق ، فظلت أذواقنا في العصر الحديث مشلوبة إلى ذوق القرن السابع حيث كان يعيش السكاكي ، مما أدى إلى ازدواجية عجيبة ، نعيش حياة متطورة متحضرة ، بأذواق كليلية متخلفة ، نصعد إلى القمر ثم ندرس الفن على يد السكاكي .

والفضل الذي يبقى للسكاكي إلى اليوم ، أنه حفظ تراث الجرجاني من الضياع ، في عصر ضاع فيه كل شيء ،...، ولولا السكاكي في عصرنا الحديث ما التفت الشيخ محمد عبده إلى كتابي الجرجاني — يحققهما ويدرسهما لشباب الأزهر ليفتح أعيننا على البلاغة الحقيقية ، بجملها الفريد ، وذوقها الرفيع ، لبدأ التطور ، وينطلق التجديد .

---

(١٢٤) دكتور شوقي صف ، البلاغة وتطور وتاريخ — ٣٠٢ ، الطبعة الأولى ، ط دار المعارف — ١٩٦٥ م



## الفصل الثاني

### الصورة التشبيهية في شعر المتنبي

- ١ — مفردات الصورة التشبيهية .
- ٢ — تشكيلات الصورة التشبيهية .
- ٣ — تحليل الصورة التشبيهية في قصيدة .  
« في الحَدِّ أَنْ عَزَمَ الْخَلِيطُ رَجِيلاً » .



تمهيد :

## « الصورة » و « زردات الصورة »

أ — الصورة الفنية<sup>(١)</sup> :

وأقصد بها ، ذلك التكوين اللغوي الذي يؤدي إلى انطباع حسي — لدى المتلقي — يتجاوب معها ، ويفذيهما ، فالفنان لا يقدم لنا تجربته بشكل مباشر ، ولكنه يسعى إلى اختيار عناصر متفرقة ، ويضمها في نسق جميل يؤدي إلى شكل متميز ، فاللوحة الفنية صورة كبرى ، كلية ، تقول شيئاً أرادها الفنان ، بطريقة اختارها هو ، ووسيلة أجاد استعمالها ، وهي الألوان والظلال والمساحات ، أو النغم والإيقاعات ، أو الحركة والتشكيل ، أو الحجر والنحت ، أو الصوت والكلمة الحلوة .

والقصيدة ، صورة كلية تقول شيئاً أرادها الفنان — بطريقة اختارها هو ، ووسيلة أجاد استعمالها ، وهي الألفاظ ، هي اللغة بتأريخها وأنساقها وإيقاعاتها وجمالها ، وسبكها بطريقة معينة . بضوابط اصطلاح عليها اسم « النحو » ، مع حرته الكاملة في التجاوز المشروط عن بعض هذه الضوابط لخدمة الغرض ، وهذه الصورة الكبرى تقول مثلاً في المدح « إن الممدوح يجسد قيم النبيل والشجاعة والكرم ... الخ » ، وعادة ما يستعين الفنان بكثير من الصور الجزئية التي تعمل على إبراز الصورة الكلية وتعميقها في نفوسنا .

وهو في هذه السبيل ، يستخدم معطيات الطبيعة والتاريخ والعادات والمفاهيم

(١) انظر : الدكتور مصطفى ناصف — « الصورة الأدبية » من الفصل الأول إلى الرابع ص ١٠ — ١٥١ ط مكتبة مصر — ١٩٥٨ م ، الدكتور محمد غنيمي هلال — « دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده » — ص ٥٧ وما بعدها ، ط دار نهضة مصر الدكتور جابر عصفور « الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي » الفصل الخامس « أهمية الصورة ووظيفتها » ( ص ٢٤٥ — ٤٢٣ ) ط دار المعارف ١٩٧٣ م ، والدكتور كامل حسن الصير « بناء الصورة الفنية في البيان العربي » ط مطبعة المجمع العلمي العراقي — ١٩٨٧ م ونورمان فريدمان — « الصورة الفنية » ترجمة الدكتور جابر عصفور ، مجلة الأدب العراقي ، العدد ١٦ — ضمن كتاب الدكتور مصطفى الخوري — « البيان فن الصورة » ص ١٧٣ وما بعدها — ط دار المعرفة الحامية بالاسكندرية .

العامة ، وطبيعة اللغة نفسها ، وراثتها ؛ لكي يعطينا انطباعاً حياً جيداً لما يريد الوصول إليه .

وهو مدرك لخصائص هذه المفردات التي يجمعها ليكون منها صوته ، ومدرك لطبيعة جهاز الاستقبال التي سينلقاها فينا ، وفي الحواس المختلفة ، إلى الذهن ونخزونه ، إلى العواطف ومسارها ، إلى الخيال وضرويه ، مدرك للإطار العلم الذي نعيش فيه من تاريخ ودين وعادات وقيم ... إلخ ، فحياة الصورة متوقفة على إدراكنا لها ، ومعنى إدراكنا هنا « الفهم والمعايشة » نفهمها ونتمثلها ثم نخرجها بمخزوناتنا ونحوها فنحن نضعها من ذواتنا وأخيلنا ما يجعلها تتحرك أمام أعيننا ، والخيال هو أدواته في سبك صورته ، وهو أدواتنا في تفوقها ، ووسيلتنا في معاشتها .

فكل ما يؤدي إلى شكل متجانس ، مُكوّن من عدة عناصر متلاحمة ، استطاع أن يحرك فينا شيئاً وأن يحركنا نحوه ، فهو صورة .

مع ملاحظة أن تشكيل هذه الصورة الفنية يخضع في مرحلة التكوين لخصائص الفنان الذاتية وطبيعة عصره والقيم التي كانت لها السيادة في وقته ، وهذه الصورة نفسها في مرحلة التلقى تخضع لخصائص المتلقى ، ذوقه وثقافته وقيمه وطبيعة تكوينه الفني ، والمناخ الذي استظل به ، فلا حياة للصورة إلا بتواصل المرسل مع المتلقى ، هذا يدع وذاك يعايش ، فتتحرك الصورة كأنها حياً له خصائصه وشخصيته ، ومن هنا تخرج الصورة من دائرة التشبيه والمجاز لتشمل كل أدوات البلاغة من فنون تعتمد على الإيقاع في أداء المعنى كالجناس والسجع والازدواج ... إلخ ، وفنون لا يعتمد على الإيقاع في أدائها للمعنى كالطباق والتورية والتعليل ... إلخ ، بالإضافة إلى خصائص تركيب العبارة من تقديم وتأخير وحذف وإيجاز وإطناب وفصل ووصل ... إلخ ، كل هذه الفنون أدوات يستعين بها الفنان في سبك صورته الجزئية .

وبذلك تكون الصورة الجزئية عضواً مستقلاً ومنتماً في الوقت ذاته ، مستقلاً بخصائص تركيبه ، ومنتماً للبناء الفني كله ، يؤثر فيه ويتأثر به ، يأخذ منه ويعطيه ، ومرتبطة به ارتباط وجود ، فكل الصور الجزئية ، ما هي

إلا مجموعة عازفين اختلفت أدوات عزفهم وإيقاعاتها ، ولكنهم جميعاً يؤدون قطعة موسيقية واحدة ، وأى خلل فى الأداء يؤدى إلى تصدع فى البناء .

### ب — الصورة التشبيهية :

والصورة التشبيهية تقوم على ركنين أساسيين : المشبه والمشبّه به ، وعلى عاملين مساعدين : أدوات التشبيه ووجه الشبه .

وطبيعة الصورة ، وحدود وظيفتها يفرضان على الفنان مدى احتياجها إلى أحد العاملين المساعدَيْن أو هما معاً . والأهم سمة هو كونهما <sup>وظيفتين</sup> وظيفتين <sup>الوظيفة</sup> التشبيهية ، وإلى دورها فى البناء الفنى كله ، والبراعة هنا ليست فى اختيار مشبه به ، لمشبه ما ، ولكن فى اختيار مشبه بعينه دون غيره ، وربطه بمشبه به بعينه دون غيره ، يضيف على المشبه روعة وجمالاً ، ليم نوع من العطاء المتبادل : المشبه به يعطى للمشبه ، والمشبه يمنح المشبه به ، فيكونان صورة ، لا هى المشبه وحده ، ولا هى المشبه به وحده ، بل هى شئ جديد ينشأ من ارتباطهما ببعض فى هيئة تشبيه .

وقد يجد الفنان أن الصورة تكمل لو ذكر الأداة ، ليضيف بها إضافة ، أو إلى ذكر وجه الشبه ليحدد به معنى ، أو يكتفى بما لدى المشبه به ( وهو الأكثر عطاءً ) من طاقات قادرة على وافر العطاء . وحركة الاختيار هنا منبثقة من طبيعة العمل الفنى نفسه ، ومتطلباته .

وقد درج البلاغيون التقليديون على إطلاق المصطلحات العديدة على الصورة التشبيهية ، فهذا تشبيه مفرد ، وهذا مركب ، وهذا ضمى ، وهذا مقلوب — وهذا تشبيه حسى بعقلى ، أو عقلى بحسى ، أو تشبيه حقيقى ، أو تخيلى ، أو مرسل ، أو مؤكد ... إلخ ، ثم ينصرفون ، وقد جرّثوا الصورة الفنية ، وفُتّوا أجزاءها ، فى عمل وصفى لا يتعدى الشكل الظاهرى ، بعيداً عن روحها وخصائصها، ونكّتها، بعيداً عن خطوة داخلية يبحثون بها عن حقيقة المضمون ، وعلة الاختيار ، وطبيعة الأداء وقدر العطاء ، وعلاقة هذه الخلية بالبناء الكلى ، وتأثير البناء الكلى على الخلية .

إِنَّ فَهْمَنَا للصورة على أنها عنصر فاعل متفاعل ، يجعلنا نرفض كثيراً من هذه المصطلحات الجوفاء .

وقد أدى هذا التناول الشكلي للصورة التشبيهية إلى أن يخصص البلاغيون جانباً من حديثهم عن الصورة التشبيهية فيما يسمى « محاسن التشبيه » .

يقول الدكتور بدوى طبانة نقلاً عن بعض السلف ، « ... الأصل في حسن التشبيه أن يمثل الغائب الذى لا يُعتاد بالظاهر المعتاد ، وهذا يؤدي إلى إيضاح المعنى ويبان المراد ، مثل قوله تعالى : « مَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ أَعْمَالُهُمْ كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ »<sup>(٢)</sup> ففى هذه الآية كشف وإيضاح لحال أولئك الكفار ، وأعمالهم التى يظنون بها الإصابة ، وهى لا تجلوى لها ، بهذا التمثيل المحسوس ، بذلك الرماد الذى تتسلط عليه الرياح فتبدده ولا يبقى منه شيئاً ، ... ، ويُمثّل الشيء بما هو أعظم منه فى الاتصاف بالصفة ، أو أحسن منه فى الصورة أو المعنى . فيأتى الحسن حينئذٍ من ناحية الغلو والمبالغة ، وهذا كقوله تعالى : « وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ »<sup>(٣)</sup> فشبه السفن الجارية على ظهر البحر بالجبال فى كبرها ، وفخامة أمرها ، على جهة المبالغة فى ذلك ، وإفادة التشبيه المبالغة من أعظم مقاصده ، وكلما كان الإغراق فى التشبيه ، والإبعاد فيه ، وكونه متعذر الوقوع والحصول ، كان أدخل فى البلاغة وأوقع فيها ، .... ، وتحقق تلك المبالغة فوق تأكيد المعنى غرضين مهمين ، هما تزيين المشبه عند إرادة هذا التزيين ، وتقييحه عند الرغبة فى تهجينه ، وهذا غرض عظيم من أغراض البلاغة ، ومن تعاريفهم فى البلاغة أنها : « كشف ما غمض من الحق ، وتصوير الحق فى صورة الباطل ، والباطل فى صورة الحق » ، ... ، وقد يحتاج الأديب إلى تعداد كثير من الصفات حتى يثبت لموضوعه ما شاء من مدح أو ذم ، فيجد فى إيراد الكلام على صورة التشبيه ، ما يُعنى عن التكرار ، وتعداد الأوصاف ، فيكون للتشبيه فضيلة الإيجاز ، وهو مقصد عظيم من مقاصد البلاغة ، ... ، ومن شرط بلاغة التشبيه أن يشبه الشيء بما هو أكبر منه وأعظم ، ... ، وما يحتاج إليه

(٢) إبراهيم - ١٨

(٣) الرحمن - ٢٤

التشبيه أن يكون المشبه به واقعاً مشاهداً غير مُستَكْرٍ ، ليوافق ذلك المقصود بالتشبيه والتمثيل من الإيضاح والبيان .... إلخ<sup>(٤)</sup> .

وإذا تجاوزنا حكاية أن التشبيه للإيضاح والبيان ، والترزين والتقييح ، وأن المشبه به لا بد أن يكون أشهر من المشبه ... إلى آخر هذه المسائل التعليمية ، التي بُنيت على شاهد متترع من مكانه الطبيعي ، مفرغ من روحه ووظيفته وعطائه ، موضوع تحت مجهر التبسيط والتصنيف ، وجدنا أن محاسن التشبيه تكمن في موضعه الذي لا ينافسه عليه غيره ، وفي أن يقوم بوظيفة لا يهض بها غيره ، وقد انسبك بطريقة لها خصوصيتها ، أو توافر لها الحسن من مصداقيتها ، ومن أنها تعبير دقيق عن تجربة صاحبها .

#### ب — مفردات الصورة التشبيهية :

المفردات هي المادة الخام التي يلتقطها الفنان ويبنى بها صورته التشبيهية . معتمداً على رصيدها اللغوي والتاريخي والنفسي والأدبي ، وتمثل في الطبيعة المحيطة بالمجتمع العربي من شمس وقمر وكواكب وصحراء وأنهار وحيوان ونبات ، كما تتمثل في الأدوات التي يستعملها الفرد في المجتمع العربي في الحرب والسلم ، وتمثل كذلك في المبادئ العامة والأفكار السائدة والقيم المستقرة التي تشكل وجدان الفرد في المجتمع العربي ، أي أنها تلك الأشياء « المادية والمعنوية » التي يتعامل معها الفرد العربي محافظة على البقاء ، ودفعاً للنمو والارتقاء .

ويقول ابن طباطبا في طريقة العرب في التشبيه : « واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ، ما أحاطت به معرفتها ، وأدركه عيائها ، ومرت به تجاربها ، وهم أهل وير ، صحنهم البوادي ، وسقوفهم السماء ، فليست تعدو أوصاف ما رأوا منها وفيها ، وفي كل واحدة في فصول الزمان على اختلافها من شتاء ، وربيع ، وخريف ، من ماء ، وهواء ، ونار ، وجبل ، ونبات ، وحيوان ، وجهاد ، وناطق ، وصامت ، ومتحرك وساكن ، .... ، فتضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيائها وجسها » .

(٤) الدكتور بدوي طانة — علم البيان — من ١٠٦ — ١١٣ ، ط الأنجلو المصرية — الثالثة — ١٩٧٧ م .

إلى ما فى طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومدمومها ، فى رحائها  
وشدتها ، ورضاها وغضبها ، وفرحها وغمها ، وأمنها وخوفها ، وصحتها  
وسقمها ، والحالات المتصرفة فى خلقها ، من حال الطفولة إلى حال الهرم ،  
وفى حال الحياة إلى حال الموت ، فشبهت الشئ بمثله تشبيهاً صادقاً ، على ما  
ذهبت إليه فى معانيها التى أرادت ، ... ، وأما ما وجدته فى أخلاقها ،  
ومدحت به سواها ، ودّمت من كان على ضد حاله فيها ، فخلال مشهورة  
كثيرة ، منها فى الخلق : الجمال والبسطة ، ومنها فى الخلق : السخاء  
والشجاعة ، والجلم ، والحزم ، والعزم ، والوفاء ، والعفاف ، ... ، وما يتفرع من  
هذه الخلال التى ذكرناها من قرى الأضياف ، وإعطاء العفاة . وحمل المغارم ،  
وقمع الأعداء ، ... ، وأضداد هذه الخلال : البخل والجبن والطيش ،  
... إلخ (٥) .

واتسم تطور هذه الأدوات والمبادئ بالبطء ، لارتباطه بحركة التطور فى  
المجتمع العربى ، ومدى إفادته من الحضارات التى احتك بها ، فالخيل والسيف  
والرمح وغيرها ، ظلت أدوات ثابتة فى الحرب ، أضيفت إليها أدوات أخرى مع  
تطاول الزمن ، ولكنها لم تتغير فى الإطار العام إلا فى العصر الحديث .

وكذا القيم الأخلاقية ، الكرم والعفة والشجاعة والأمانة والفداء وغيرها  
ظلت قيماً عربية ثابتة ، لم تتغير فى مضمونها على مدى العصور — وما يقال فى  
المدح ثابت فى مجموعه لا يتغير ، وكذا ما يقال فى وصف الرحلة ، ووصف  
الناقة ، ووصف المحبوبة ، ودم الأعداء وهجاء الأفراد ، وثناء المولى ...

أما المتغير الذى لا يستقر ، ويجب ألا يستقر ، فهو التناول لهذه القيم ،  
والإحساس بها ، وتوظيفها لتقوم بدور فنى معين ، وتلعب موهبة الفنان دوراً  
بارزاً فى اختيار قيمة دون أخرى ، وفى توظيفها بشكل دون آخر ، وكذا  
يلعب الإطار الثقافى ، وطبيعة الموقف ، وشخصية المملوح ، وأهداف  
الفنان ، كلها تلعب دوراً مؤثراً فى الانتقاء والمعالجة .

ودرسى للمفردات سيقوم على تتبع حركة كل مجموعة على مدى الأطوار

(٥) ابن طياطبا — غير الشعر — ٤٨ إلى ٥١ ، تحقيق دكتور محمد رطلول سلام ، ط منشأة المعارف  
بالإسكندرية — ١٩٨٥ م



الثلاثة لحياة المتنبى ، لأنقل إلى تشكيل الصورة التشبيهية عنده ، مينا خصائص الصنعة الفنية لديه .

وستدور هذه المفردات حول :

مفردات المقطع الغزلى .

مفردات المقطع الغزلى :

١ - فى الطور الأول

٢ - القسم الأول

مفردات القسم الأول من الطور الأول ستكون قاعدة أساسية لرصد حركة تطور المفردات فى بقية الأطوار الفنية التى مرَّ بها المتنبى .

ومن القسم الثانى من الطور الأول إلى نهاية الشيرازيات ، سأكتفى برصد المفردات التى بقيت ، وتلك التى عادت ، أو جدت ، وبعد العرض تعقيب .

وتناول المتنبى فى المقطع الغزلى فى هذه المرحلة ، وجه المرأة<sup>(٦)</sup> وشعرها<sup>(٧)</sup>

(٦) فى مدح عبد الواحد بن العباس الكاتب : يقول ،

واستقبلت قمر الزمان يوجهها فأرثى القمرين سى رَ - مَنا  
- ٩/ ١٠٨ ، وفى موضع آخر : « فى البدر منها مشابهة » - ٩/ ٤٠ ، وهى « خمس تطلع  
بالليل » - ٣/ ٥٧ ، وهى « خموس جانحات » - ١/ ٩٩ ، ووجهها « بدر ضاحك »  
- ٤/ ١٠٣ ، « يعيد الصبح والليل مطلم » - ٦/ ١٠٣ ، وهى « دكاء » - ٢/ ١١٤ .

(٧) يقول فى صله :

كلُّ حُصْنَةٍ أَرَقُّ مِنْ الْخَمْرِ بِقَلْبٍ أَقْسَى مِنْ الْجُلُودِ  
ذَاتِ فَرْعٍ كَأَنَّهَا ضُرِبَ التَّيْبَرُ بِهِ بِمَاءٍ زَرْدٍ وَنَعُودِ  
- ٧/ ١٣ و ٨ ، الحصانة : الدقيقة الحاضرة ، والجلود : الصخر الصلب ، والفرع : شعر  
الرأس ، والنير : طيب معروف ، وفى موضع آخر : « الفرع يعيد الليل والصبح نير »  
- ٦/ ١٠٣ .

وذؤابتها<sup>(٨)</sup> وخالها<sup>(٩)</sup> وعيونها<sup>(١٠)</sup> ودموعها<sup>(١١)</sup> وأهدابها<sup>(١٢)</sup> وخلودها<sup>(١٣)</sup>  
وفمها<sup>(١٤)</sup> وريقها<sup>(١٥)</sup> وعنقها<sup>(١٦)</sup> ونقابها<sup>(١٧)</sup>

- (٨) في مدح عبد الواحد بن العباس الكاتب .  
كُنْتُ ثَلَاثَ دَوَائِبَ مِنْ شَعْرِهَا فِي لَيْلَةٍ فَازَتْ نَيْلِي أُرْتَمَا  
٨/ ١٠٧ - الذؤابة : مقدمة الشعر .
- (٩) في مدح عبد الرحمن الأنطاكي :  
قَفَّ عَلَى الدَّمَتَيْنِ بِالْذُو مِنْ زَيْنَا كَخَالٍ فِي وَجْنَةٍ جَنْبَ خَالٍ  
٣/ ١١١ - الدمنة : الحر الملبد ، والرماد المتراكم بعضه على بعض ، والدو : الصحراء ، وزينا : اسم محبته ، وإنما سُمِّيَ بالدمتين ، لأن من عادات العرب ينزلون موضعا ، فإذا قُعد ملؤه ، وتلون أرضه ، انتقلوا إلى موضع آخر .
- (١٠) في مدح علي الأوراجي :  
مَثَلْتُ غَيْتِكَ فِي خَشَايَ حِرَاحَةً قَشَابَهَا ، كَلْتَاغَمَا إِنْجِلَاهُ  
٥/ ١١٥ - عن حلاوة : واسعة ، وفي موضع آخر ، شه العيون بعيون المها - ٢/ ١٣ .
- (١١) في مدح عبد الواحد بن العباس :  
سَقَرْتُ وَبَرَّقَتْهَا النِّجَاءُ بَصْفَرَةً سَتَرْتُ مَخَاجِرَهَا وَلَمْ تَكْ يَرَقَا  
فَكَأَنَّهَا وَالذَّمْعُ يَقْطُرُ فَوْقَهَا ذَهَبٌ سِمْطِي لَوْلُو قَدْ رُصَا  
٧/ ١٠٧ - ٧ .
- (١٢) يقول في صاه :  
زَايِيَاتٍ بِأَسْهُمٍ رِيثَهَا الْهُدُثُ تُشْقِي الْقُلُوبَ قَبْلَ الْخُلُودِ - ٥/ ١٣
- (١٣) يقول في صاه :  
كَمْ قَتِيلٍ كَمَا قُلْتُ شَيْهِي بِسَانِي الْعَلَى زَوْرِدِ الْخُلُودِ - ١/ ١٣  
والطل : الأعناق ، ومفردا : ملاة .
- (١٤) في مدح عبيد الله البحري :  
أَذَا الْعَصْنُ؟ أَمْ ذَا الدَّعْصُ؟ أَمْ أَتَبَقَّةٌ وَذَبَا الَّذِي قَلَّتْهُ الْبَرْقُ أَمْ تَقَرُّ؟ - ٢/ ٥٦  
الدعص : الكعب من الرمل ، يقول : أهذا فلك أم الغصن ؟ وهذا كفلك أم الدعص ؟ وشه الشفر بالبرق من حيث أن الشفة كالسحاب ، فإذا ابتسمت يبدو البرق من السحاب ، وذبا : تصغير ذا : إشارة إلى سحر أسنانها .
- (١٥) في مدح الحسين بن إسحاق التوحى :  
أُمْنِعْمَةٌ بِالْعَوْدَةِ الظُّلْمَةِ الَّتِي يَغْيِرُ زَلِّي كَانَ نَائِلُهَا الرَّسْمِي  
تَرَشَّفْتُ فَلَهَا سُرْرَةٌ فَكَأَنِّي تَرَشَّفْتُ حَرُّ الْوَجْدِ مِنْ بَارِدِ الظُّلْمِ  
الدسي : أول المطر ، الولي : الذي يليه ، والظلم : ماء الأسنان وفي موضع آخر : وهذا الريق ماء الغمامة ، وحر يفي برود وفي الكبد جمر ١/ ٥٦ ، وفي موضع آخر : لو شياه بالمثل لظلمناه - ٧/ ٨٩ .
- (١٦) انظر هامش (١٣) - ١/ ١٣
- (١٧) في مدح علي التوحى .  
كَأَنَّ نِقَابَهَا غَيْمٌ رَقِيقٌ يُغْنِي بِغْنِيهِ الْبَلَرُ الطَّلُوعَا - ٩/ ٨١

وذراعيها<sup>(١٨)</sup> وقدها<sup>(١٩)</sup> وملابسها<sup>(٢٠)</sup> وعطرها<sup>(٢١)</sup> ومشيتها ورقبها<sup>(٢٢)</sup>  
وامتلاءها<sup>(٢٣)</sup> وحياها<sup>(٢٤)</sup> وقلقها من الرقيب<sup>(٢٥)</sup>

(١٨) يقول في القصيدة نفسها :

فَزَاغَاغَا غَلُّوا دُمْلَحِيهَا يَظُنُّ ضَحِيحُهَا الرُّنْدُ الضَّحِيحَا  
٨/ ٨١ — الدمجانان : المراد به معص ، وهما موضع السوار من اليد ، الرُّنْدُ : المراد به ها  
موصل الذراع في الكتف . وفي موضع آخر : يصف الدراعين بالظلم في امتلائهما  
— ٢/ ١٠٣ .

(١٩) في مدح أبي الحسن العيث بن علي العمري :  
مَا مِ الْفَوَاذِ بِأَغْرَابِيَّةٍ سَكَنَتْ تَبَيَّنَ مِنَ الْقَلَمِ آخِرُ ثَمَنُهَا لَمْ تُكَلِّ  
مُظْلَمَةٌ الْقَدِّ فِي تَشْيِيهِهِ عَصَا مُظْلَمَةٌ الرِّيقِ فِي تَشْيِيهِهِ صَرَا  
٨٩/ ٧ و ٨ — الطنب : الحل الذي تشد به الخيمة ، والضَرْبُ : العمل الثقيل ، وقيل :  
هو الشهد ، وفي موضع آخر : شبه القد بالعص كذلك — ٢/ ٥٦ .

(٢٠) في مدح علي بن منصور الحاجب :  
يَأْبَى ، الشُّعُوسُ الْجَانِحَاتُ غَوَارِيَا اللَّابِسَاتُ مِنْ الْخَرِيرِ جَلَابِيَا ١/ ٩٩  
(٢١) يقول في صباه :

أَكْتُ ، زَايِرَةٌ مَا خَافَرَ الطُّيْتُ ثَوْبَهَا وَكَأَلِمَسْكِ مِنْ أُرْدَانِيَا يَتَضَوُّعُ  
٦/ ٢٣ ، قال أبو الطيب : يتضوع يتسع ، فيأخذ بمنة وشمالا .

(٢٢) في مدح علي بن إبراهيم التوحى :  
تُرْفَعُ ثَوْبُهَا الْأُرْدَاثُ عَنْهَا فَيَتَبَيَّنُ مِنْ وَشَاحِيهَا شُوعَا  
إِذَا قَامَتْ رَأَيْتَ لَهَا أُرْتَجَاجَا لَهُ ، لَوْلَا سَوَاعِلُهَا ، تَزُورُهَا  
تَأْلُمُ دَرْزُهُ ، وَالشَّرُّزُ لَيْسَ كَمَا تَقَالِمُ الْعَضْبُ الصَّنِيْعَا  
— ٦/ ٨١ — ٨ ، الوشاحان : قلاطتان تتوشح بهما المرأة ، الشُّوعُ : العيد ، ماست : مشت  
متيخره ، تألم : تألم ، الدرز : موضع الخياطة المكفوتة من الثوب ، العضب : السيف . وجمعه  
عضوب ، الصنيع : المحكم الصقال والصنعة .

(٢٣) يقول في مدح عمر بن سليمان الشراي :  
ظَلُّومٌ كَمَتَّيْهَا لَصَبٌ كَمَحْصَرَهَا ضَعِيفُ الْقُوَى مِنْ فَيْلِيَا يَتَقَلَّمُ  
— ٥/ ١٠٣ ، الصب : المشتاق ، وانظر هامش (١٨) — ٨/ ٨١ .

(٢٤) في مدح شجاع بن محمد الطائي المبحي :  
قَالَتْ : وَقَدَّرَاتُ أَصْفَرَارِي — مَنْ يَهْ؟ وَتَهَلَّتْ ، فَأَجَسَتْهَا : الْمُتَهَلُّ  
فَمَضَتْ وَقَدْ صَبَّغَ الْحَيْلُ تَيَاضَهَا تَوْنِي ، كَمَا صَبَّغَ اللَّجَيْنُ الْعَشَدُ  
— ٤٢/ ٤ و ٥ ، من به ؟ أى : من حنى عليه ؟ وعندما تنهدت ، صارت هي المقصودة  
بقول : المتهد ، اللجين : الفضة ، المسحد : الذهب .

(٢٥) في مدح أبي علي هارون بن عبد العزيز الأوراجي :  
أَبْنُ لُؤْدِيَارِكِ فِي الدُّنْيَا الرُّقْبَاءُ إِذْ حَيْثُ كُنْتُ فِي الظُّلَامِ ضِيَاءُ  
قَلْبِي السَّيِّحَةُ وَهِيَ سِلْكُ هَتِكْهَا وَسَيْرُهَا فِي اللَّيْلِ ، وَهِيَ ذُكَاةُ  
— ١/ ١١٤ و ٢ . الأزديار : الزبارة ، وذكاء : اسم للشمس ، وفي موضع آخر : تخوف  
الرقيب يورثها الجزع — ١٠/ ٣١ .

وطيفها<sup>(٢٦)</sup> كما تناول المودج التي رحلت فيه ، والرحلة التي أقلتها إلى مكان بعيد<sup>(٢٧)</sup> كما تناول معاناة المحب وما يلقاه في حبه من ضنى<sup>(٢٨)</sup> وصبر على النوى وأمل في الوصال<sup>(٢٩)</sup> والوقوف على الأطلال والأثافي والنوى<sup>(٣٠)</sup> وخوف حسد العواذل<sup>(٣١)</sup> وما يحس به من خفقان في القلب<sup>(٣٢)</sup> وهزال

(٢٦) انظر هامش (٢١) - ٦/ ٢٣ .

(٢٧) في مدح مساور بن محمد :  
لَمَّا تَقَطَّعَتِ الْخُمُولُ تَقَطَّعَتْ نَفْسِي أَسَى - وَكَأَنَّهُنَّ طُلُوحٌ  
وَجَلَا الْوَدَاعُ مِنَ الْحَبِيبِ مَحَابِسًا حَسَنَ الْقَزَاءِ - وَفَمَّ جِيلِينَ - قَبِيحٌ  
- ٦٠ / ٧ و ٨ الجمول : الأحمال على الإبل ، والطلوح : ج طلحة ، وهي شجرة أسفلها دئيق وأغلاها كالقبة ، ومن عادة العرب أن تشبه الإبل وعليها المودج بالأشجار - وفي موضع آخر :  
إن الأحية لم يتركوا له منذ رحيلهم إلا الأسى ، - ٤٠٩ / ١١ .

(٢٨) في مدح أبي الفرج أحمد بن الحسين القاضي :  
ضَنَى فِي الْهَوَى كَالسَّمِّ فِي الشَّهِيدِ كَامِيًا لِيَذُنَّ بِهِ جَهْلًا وَفِي اللَّذَّةِ الْخُفَى  
- ٩٧ / ١٠ ، وفي موضع آخر : في قواد المحب تار هوى - ٥ / ٢ ، و : الأثافي بها ما في القواد من الصلابة - ١٠٣ / ٨ والصلى : الاحتراق : المعاناة الشديدة ، و : ليكن تبرع المحب ، كما به من التبرع - ٥٩ / ١ ، وأنه : شهيد الغرام - ١٣ / ١ ، و : المقيم للمصود - ١٣ / ٢ ، و : المملوح يشتاق إلى الذي كما يشتاق المحب للمقيم - ١٠٤ / ١٣ .

(٢٩) في مدح أبي عبادة البحرى :  
وَكَلَّمَا قَاضٍ دَتَمِي غَاضٌ مُصَنَّبِرِي كَانَ مَا سَالَ مِنْ جَفْنِي مِنْ خَلْدِي  
- ٥٨ / ٤ ، وفي موضع آخر يتكلم عن النوى - ٧ / ٤٠٩ ، والسمير عدد الرحيل - ٤٠٩ / ١٠ .

(٣٠) وفي مدح عبد الرحمن بن المبارك الأنطاني ، يقول :  
يَطْلُولُ كَأَنَّهُنَّ نُحُومٌ فِي عِرَاصٍ كَأَنَّهُنَّ لِبَالٌ  
وَالنَّوَى كَأَنَّهُنَّ عَلَيَّسُنٌ يَحْدَلُمُ تُحْرَسُ بِسُوقٍ يَحْدَلُ  
- ١١١ / ٤ و ٥ ، النوى : جمع النوى : وهو حاحز يحقر حول الخيمة لمنع المطر أن يدخل إليها ، الحدل : جمع الحدلّة وهي الخلخال ، والسوق : جمع ساق ، والحدال : جمع الحدلّة وهي المطلة ، و : الماء ، في : كأنهن : للنوى ، ول : عليهن : للعراص . وهي غزاة البيت .

(٣١) في مدح عبيد الله البحرى ، يقول :  
رَأَتْ وَجْهَ مَنْ أَهْوَى بِلَيْلٍ عَوَالِي فَقَلَنْ : تَرَى شَنْسًا وَمَا طَلَعَ الْعَمَرْ ٥٧ / ٣  
(٣٢) في مدح أبي المنتصر شجاع ، يقول :  
جَهْدَ الصَّبَاةِ أَنْ تَكُونَ كَمَا أَرَى غَيْرَ مُسَهَّدَةٍ وَفَلَتْ يُمْنِي ٢٠ / ٢

في الجسم<sup>(٣٣)</sup> وأرق<sup>(٣٤)</sup> وحزن<sup>(٣٥)</sup> وما يفرق من دموع<sup>(٣٦)</sup> وما يعانى من سقم<sup>(٣٧)</sup> والهجر الذى شبيه<sup>(٣٨)</sup> .

(٣٣) في مدح عمر بن سليمان الشرافى ، يقول :  
 طَلُومٌ كَمَتَّيْهَا لِيَصْنُ كَحَصْرِهَا ضَعِيفُ الْقُوَى مِنْ يَغْلِيهَا يَتَظَلَّمُ  
 أثاب بها ما فى العواد من الصلّى وزنم كجسبى ناجل مُتَهَلِّمٌ  
 — ٨/ ١٠٣ و ٨ .

(٣٤) في مدح الحسين الحراسانى ، يقول :  
 قِيَالِيَّةٌ مَا كَانَ أَطْوَلُ ، يَبْثُهَا رَسْمُ الْأَفَاعِي عَذْبُ مَا أَثْجَرُ  
 — ٨/ ٢٣ . وسبق أن رأينا « العين المسهدة » هامش (٣٢) ، وفي موضع آخر : يرى أن إليه لا صباح له — ٩/ ٣٧ ، و « سهاد العين يمشق مقلته » — ٨/ ٤٠ ، و « حظه من حيث حظه من الكرى » — ٢/ ٥٢ .

(٣٥) في مدح على بن منصور الحاحب ، يقول :  
 يَا حَبْنَا الْمُتَحَمِّلُونَ ، وَحَبْنَا وَإِ لَيْتُ بِهِ الْعَزَالَةَ ، كَأَجَا  
 كَيْفَ الرَّجُلُ مِنَ الْخُطُوبِ يُخْلَصُ مِنْ بَعْدِ مَا أَكْثَرُ فِي مَخَالِ  
 أَوْخَذْنِي وَوَحَلْتُ حُزْنًا وَاجِدًا مَتَابِعًا ، فَخَعَلْتُهُ لِي صَاحِبًا  
 — ٦/ ١٠٠ — ٨ ، وفي موضع آخر : لم يتركوا له يرحلهم إلا الأسى — ١١/ ٤٠٩ .

(٣٦) في مدح عيد الواحد بن العباس بن أبي الإصع ، يقول :  
 أَرْكَائِ الْأَحْبَابِ إِنْ الْأَدَمَا نَظِيسُ كَمَا تَطْلُسُ التَّرَمَا  
 ١/ ١٠٧ ، اليرمع : الحصى ، وفي موضع آخر : « وكلما فاص دمعى عاص مصطرى »  
 — ٤ ٥٨ —

(٣٧) في مدح عبد الرحمن بن المارك الأنطاكى :  
 صِلَةُ الْهَجْرِ لِي وَهَجْرُ الرِّصَالِ تَكْسَانِي فِي السَّقَمِ نَكْسَ الْهَلَالِ — ١/ ١١١

(٣٨) في مدح أبي الحسن محمد بن عيد الله العلوى :  
 شَابَ مِنَ الْهَجْرِ فَرَقَ لِيْتِهِ فَصَلَّ بِقُلِّ الدَّمَقِ اسْوَدَّهَا  
 — ٦/ ٢ ، والدمعس : الحرير أو الإبريسم الأبيض ، والأسود : السود ، وفي موضع آخر :  
 « الرضا بالشيب قسّر » — ٨٣/ ٣٦ ، و « الشيب هم » — ٩٣/ ١٢ .

## ب — القسم الثاني من الطور الثاني :

### ١ — مفردات بقيت من القسم الأول :

ذكر الوجه (٣٩) والعيون (٤٠) والقدر (٤١) والعطر (٤٢) والامتلاء (٤٣) والطيف (٤٤) والهودج والرحلة (٤٥) والضنى في الحب (٤٦) والأطلال (٤٧)

(٣٩) وردت بالقسم الأول ، هامش (٦) ، في مدح بدر بن عمر يقول :  
بَدَتْ قَتْرًا ، وَمَالَتْ خُوطُ نَائٍ وَقَاحَتْ غَيْرًا ، وَزَنْتُ مِرَالًا  
— ١٠/١٢٩ .

(٤٠) وردت بالقسم الأول ، هامش (١٠) ، وفي البيت السابق : ورنث غزالا — ١٠/١٢٩ .  
(٤١) وردت بالقسم الأول ، هامش (١٩) ، وفي مدح بدر بن عمر :  
كَأَنَّمَا قَلْعُ إِثْرٍ أَتَقَلَّصْتُ سَكْرَانٍ مِنْ خَضِرٍ طَرَفُهَا ثَمَلٌ — ١٢٤٥/٣

(٤٢) وردت بالقسم الأول ، هامش (٢١) ، وفي مدح أبي سهل الأنطاكي يقول  
أَنَا الثَّابُّ فَتَرَى مِنْ مَخَاسِينِهِ إِذَا نَصَانَا وَيُكْنِي الْحُسْنَ عُرْبَانَا  
يَضُمُّهُ الْبِسْكَ ضَمُّ الْمُسْتَهْلَمِ بِهِ حَتَّى يَصِيرَ عَلَى الْأَعْكَانِ أَعْكَانَا  
— ١٦٧/٥ و ٦ ، الأعكان . ح عَكَرَ ، والعكنة ما انطوى وتثنى من لحم البطن سمنا .  
(٤٣) وردت بالقسم الأول هامش (٢٣) ، وفي القسم الثاني ذكر الامتلاء مرتين ، مرة ضمنا في حديثه  
عن عطرها الهامش السابق ، والأخرى في وصفه للأسد الذي قتله بدر بن عمر بسهمه ،  
يقول :

شَكَوْ رَوْدِيكَ الْمَبِيطَةَ فَوْقَهَا شَكَوَى أَلْتَى وَجَدْتُ هَوَاكَ دَمِيلًا ٦/١٢٣  
هواك دخیل . أى متمكن من النفس

(٤٤) وردت في القسم الأول هامش (٢١) ، وفي مدح الحسين بن علي المدلل يقول

سَهَادَ أَنَا سِلْكٌ فِي الْعَيْنِ عَيْنُنَا رُقْدًا ، وَقَلَامٌ رَعَى سِرْجَكُمْ وَرَدَ  
لَمْ تَلْغَ حَتَّى كَانَ لَمْ تُفَارِقِي وَحَتَّى كَانَ الْيَاسَ مِنْ وَصْلِكَ الرُّغْدُ

— ١٩٢/٣ و ٤ — القلام بنت خبيث الرائحة ، السرب . الإبل

(٤٥) وردت في القسم الأول هامش (٢٧) ، وفي مدح أبي يعقوب بن عمران ، يقول ،

يَسْتَأْقِ عَيْسَهُمْ أَيْبَى خَلْفَهَا تَقَرُّهُمْ الزُّفْرَاتُ زَجَرُ جِلْدَانِهَا  
وَكَاثُ شَخَرٍ نَدَا لِكَيْفَا شَخَرٌ حَتَّى الثَّمُوثُ فِي ثَمَرَانِهَا

— ١٧٠/٣ و ٤ . وفي موضع آخر ، يصف رحيلهن بأنه كان بغته ، واليبس . يابس أن يغيره

بدلك — ١٢٨/٢ ، وفي موضع آخر : رحيلهن جبل الدنيا منطلمة ، — ١٠٩/١

(٤٦) وردت في القسم الأول هامش (٢٨) ، وفي القسم الثاني ، يذكر الضنى مرتين ، إحداهما ما مر

ينا سابقاً في قوله : يستاق عيسهم — ١٧٠/٣ و ٤ ، والأخرى مملعة مدحته لاس مدح

أَنَا لَأَبَى إِنْ كُنْتُ وَقْتُ اللَّوَائِمِ غَلَبْتُ ، بِمَا بِي بَيْنَ نَاكِ الْمَعَالِمِ  
وَلَكِنِّي مِمَّا ذَهَلْتُ مَقِيمٌ كَسَالٍ ، وَقَلْبِي نَائِمٌ مِثْلُ كَاتِمِ

— ١٩٥/١ و ٢ .

(٤٧) وردت مفردة : الأطلال ، في القسم الأول هامش (٣٠) ، وفي مدح ابن طمع :

وَقَفْنَا كَأَنَّا كُلٌّ وَجِيدٌ قَلْبُونَا نُنْكِنُ مِنْ أَفْوَادِنَا فِي الْقَوَائِمِ

— ١٩٦/٣ — الأفواد : الإبل ، ما بين الثلاثة إلى العشرة ، والمفرد : ذود .

والهزال (٤٨) والأرق (٤٩) والحزن (٥٠) والدموع (٥١) .

## ٢ — مفردات المقطع الغزلي في السيفيات

### ١ — مفردات بقيت .

الطيب (٥٢) الرحلة (٥٣) الأطلال (٤) السهاد (٥٥)

(٤٨) وردت مفردة : الهزال : في القسم الأول هامش (٣٣) ، وفي مدح أبي الفضل الأنطلي .

كَمْ وَقَعَةٍ شَجَرَتْكَ شَوْبًا غَرَى الرِّقَبُ بِنَا وَلَجَّ النُّعَالُ  
تُونَ الثَّعَالِي لُجْلِينَ كَشَكَلَتِي نَصَبَ لَذْقُهُمَا أَرْضَمَ الشَّكَايِلَ  
— ١٦٤ / ١٠ و ١١ . شجرتك : أوقدت فيك نارا ، غرَى : ولع .

(٤٩) وردت في القسم الأول هامش (٣٤) وفي مدح علي بن محمد بن سيار النهمي :

كَأَنَّ الْجَوَّ قَاسَى مَا أَقَامَى فَصَلَّ سَوَادُهُ فِيهِ شُحُونًا  
كَأَنَّ دُخَانَهُ يَخْبِئُهَا سُهَادِي فَلَيْسَ يُغَيِّبُ إِلَّا أَنْ يَغِيْبَا  
أَقْلَبُ فِيهِ أَجْفَانِي كَأَنِّي أَعُدُّ بِهَا عَلَى الدُّهْرِ الذُّنُوبَا  
— ١٨٠ / ١٣ — ١٥ ، وفي موضع آخر ، : أن السهاد الذي أصيب به منها بمنزلة الرقده .

— ١٩٢ / ٣ .

(٥٠) وردت في القسم الأول هامش (٣٥) ، وفي مدح بدر بن عمار :

كَأَنَّ الْحُزْنَ مَشْهُوقٌ بِقَلْبِي فَسَاعَةً مَجْرَهَا يَجِدُ الرِّصَالَا  
— ١٢٩ / ١١ ، وفي موضع آخر يرى : أن شحوب الجو مشاركة له في شجونه . ١٨٠ / ١٣ .

(٥١) وردت في القسم الأول هامش (٣٦) ، وفي مدح علي بن محمد بن سيار النهمي :

تَحِلِيلَايَ دُونَ النَّاسِ حُزْنٌ وَغَيْرُهُ عَلَى فَقْدٍ مَنْ أُحِبُّتُ مَا لَهُمَا فَقْدُ  
تَلَجَّ دُمُوعِي بِالْجُفُونِ كَأَنَّمَا حُفُونِي لِيَعْنَى كُلَّ بَاكِئَةٍ نَحْدُ  
— ١٨٤ / ١٠ و ١١ . لَجَّ : لزم الشيء وأنى أن يصرف عنه . ويصف أثر البكاء على عينه  
— ٢٠٩ / ١٢ ، ويعجب من استخفاف حبيبته بدموع عشاقها — ٢٢٤ / ١ ، ويحكى : كيف

أدى رحيلها إلى انفجار دموعه — ١٢٨ / ٤ .

(٥٢) وردت في القسم الأول ، هامش (٢٦) ، وفي القسم الثاني ، هامش (٤٤) ، وفي السيفيات .

يقول :

وَأَخْبِلَ غَزْلَانِ كَجِيدِكَ زُرْتِي فَلَمْ أَتَيْنُ غَاظِلًا مِنْ مُطَوَّقِ  
٢٣٥ / ٦ ، والعامل : الذي لا خلى فيه ، والمطوق : الذي تطوق بالخلى .

(٥٣) وردت في القسم الأول ، هامش (٢٧) وفي القسم الثاني ، هامش (٤٥) ، وفي السيفيات يقول :

تَوَدُّعُهُمْ وَالْيَسْنَ فِينَا كَأَنَّهُ قَتَا أَنْ أَبَى الْهَيْجَاءُ فِي قَلْبِ قَلْبِي ١٤ / ٢٣٦  
(٥٤) وردت في القسم الأول ، هامش (٣٠) ، وفي القسم الثاني ، هامش (٤٧) ، وفي السيفيات

يقول :

يَلِيْتُ بَلَى الْأُطْلَالِ إِنْ لَمْ أَقِفْ بِهَا وَفُوقَ شَجِيحِ صَنَاعِ فِي التَّرْبِ نَحَاتِمُهُ ٤ / ٢٤٤

(٥٥) وردت في القسم الأول ، هامش (٣٤) ، وفي القسم الثاني ، هامش (٤٩) ، وفي السيفيات

يقول :

كَأَنَّ الْجُفُونِ عَلَى مُقْلَيْسِي يَتَابُ شَقِيقُنَ عَلَى تَاكِيلِ - ٢٠٩ / ٨

الكرب (٥٦) الدموع (٥٧) .

ب — مفردات عادت :

الشعر (٥٨) والوصل (٥٩) والعاذل (٦٠) .

ح — مفردات جدت :

عذاب العشق (٦١) القتل المضرج بدمعه (٦٢) .

٣ — مفردات المقطع القرئي في الطور الثالث :

أ — المصريات :

١ — مفردات بقيت ( في الطور الأول بقسيمه والطور الثاني )

(٥٦) وردت في القسم الأول ، هامش (٢٨) ، وفي القسم الثاني ، هامش (٤٦) ، وفي السيفيات يقول :

فَلَيْتَاكَ مِنْ رَنَعٍ وَإِنْ زِدْنَا كَرَبًا فَإِنَّكَ كُنْتَ الشَّرْقَ لِلشَّيْبِ وَالْقَرْنَا ١/٣١٨  
(٥٧) وردت في القسم الأول ، هامش (٣٦) ، وفي القسم الثاني ، هامش (٥١) وفي السيفيات يقول :  
وَفَارُكُنَا كَأَنَّكَ أَتَيْتَهُ طَاسُهُ بَانَ نَسِجًا وَالدَّمَغُ الْجَعْلَةُ سَاحِنَةٌ - ١/١٤٢

(٥٨) وردت في القسم الأول ، هامش (١٤) ، وفي السيفيات ، يقول :  
وَأَشْتَبُ نَفْسُولَ الْقَبَائِبِ وَانْجِعْ سَتَرْتُ مَعِيَ غَنَّهُ فَقَتْلُ مَفْرَقِ  
[٦/ ٣٣٥] ، والأشيب : الشعر الذي له شنب ، وهو بَرْدُ الْأَسْنَانِ ، والمعول : حار كالعمل ،  
والواضح : الأبيض المصنوع ، وفي مدحة أخرى ذكر « القبل » - ١/ ٢٦٥ .

(٥٩) وردت في القسم الأول ، هامش (٢٩) ، وفي السيفيات ، يقول :  
ذَكَرْتُ بِهِ وَصَلًا كَانَ لَمْ أَقْرِ بِهِ وَعَيْشًا كَأَنِّي كُنْتُ أَقْطَعُهُ وَنَا ٧/ ٣١٨

(٦٠) وردت في القسم الأول ، هامش (٣١) ، وفي السيفيات ، يقول :  
كَيْبِ تَوَقَّيْ التَّوَلُّدَ فِي الْهَوَى كَمَا يَتَوَقَّى رَيْضَ الْخَيْلِ خَارِئَةً  
٥/ ٢٤٤ ، الكيب : الحزين ، الرَيْضُ : الضرب لم يُرَضْ ، والمارم : الذي يشاء الحرام ، والماء  
فيه تعود إلى الرَيْضِ ، وفي موضع آخر « ملام المآل » - ٨/ ٢٤٣

(٦١) يقول :  
وَالْعَشَقُ كَالْمَشْرِقِ نَعْدَتْ قَرْنَهُ لِلْمَسْطَرِ وَيَنَالُ مِنْ حَوَائِجِهِ  
- ١١/ ٣٤٣ ، الحوواء : النفس .

(٦٢) يقول :  
إِنَّ الْقَتِيلَ مُصْرَجًا بِدُمُوعِهِ يَمْلُ الْقَتِيلَ مُصْرَجًا بِدُمَائِهِ  
- ١٠/ ٣٤٣



الرحلة (٦٣) السهاد (٦٤) .

٢ — مفردات جدت :

الحُمَّى معشوقة مرفوضة (٦٥) الغيد الأماليد (٦٦) .

ب — العراقيات :

استخدم مفردة غزلية واحدة في قصيدته التي مدح بها سيف الدولة والمتنبى بالعراق سنة اثنين وخمسين وثلاثمائة ، وهى « الحُمُول » وقد ظهرت في القسم الأول من الطور الأول (٦٧) .

(٦٣) وردت في القسم الأول ، هامش (٢٧) ، وفي القسم الثانى ، هامش (٥٣) ، وفي السيفيات ، هامش (٥٣) . وعدج كافرأ قاتلاً :  
يُولَدُ بِهِ مَا بِالْقُلُوبِ كَأَنَّهُ وَقَدْ رَحَّلُوا جِدَّ تَنَاقُرَ عَقْلُهُ ٦/٤٥٠  
(٦٤) وردت في القسم الأول ، هامش (٣٤) ، وفي القسم الثانى ، هامش (٤٩) ، وفي السيفيات ، هامش (٥٥) .

ويجوز كافرأ قاتلاً :  
يَا مَنَاجِي : أُنَحِّمُ فِي كُتُوبِكُنَا أُمُّ كُتُوبِكُنَا هَمُّ وَنُهِمُّ ٦/٤٨٥  
(٦٥) هى زاتره التي بها حياة :  
وَزَائِرُغَى كَانَ بِهَا حَيَاةٌ فَلَيْسَ تَزُورُ إِلَّا فِي الظُّلَامِ ٢١/٤٧٧  
وهو يراقب رقتها من غير شوق :  
أُرَاقِبُ وَرَقَهَا مِنْ غَيْرِ شَوْقٍ مُرَاقِبَةُ الْمَشُوقِ الْمُسْتَهْلِمِ ٢٦/٤٧٧  
وإذا ما فارقته غسلته :  
إِذَا مَا فَارَقْتَنِي غَسَلْتَنِي كَأَنَّ عَاكِفَانِ عَلَى خَرَلِ ٢٤/٤٧٧  
وحين يطردها الصبح تبنى بأربعة سجام :  
كَأَنَّ الصَّبْحَ يَطْرُدُنَا قَتَجَرَى مَدَابِعُهَا بِأَرْبَعَةِ سِجَامِ ٢٥/٤٧٧

(٦٦) يقول في هجاء كافور :  
وَكَاذَ أَطْيَبَ مِنْ سَيْفِي مُصَاحَبَةٌ أَشْبَاهُ زَوْجِيهِ الْغَيْدِ الْأَمَالِيدِ ٤/٤٨٥  
والغيد : ح أغيد وغيداء ، وهى الحسة الجيد ، الناعمة ، والأماليد : ج الأملود ، وهى اللينة الأعطاف ، الرخص ، الناعمة ، ويستعمل « الرايب » وهى ج : رعبوة ، وهى البيضاء المتلثة اللحم .

(٦٧) هامش (٢٧) ، وهنا يقول :  
وَصَبْلًا لَصْلِكَ فِي هِنُو الدُّنْيَا فَإِنَّ النَّمْلَ فِيهَا قَلِيلُ  
مَنْ زَاغًا بَعِيْنَهَا شَاقَّةُ الْقَطْلَانِ فِيهَا كَمَا تَشُوقُ الْحُمُولُ  
٨ و ٧/٤٢٧ —

ح - الشيرازيات :

١ - مفردات عادت

العيون (٦٨) الحد (٦٩) والفراق (٧٠) والهودج (٧١) والرحلة (٧٢) وبكاء الحبيبة .  
للفراق (٧٣) .

٢ - مفردات جدت :

الفؤاد (٧٤) الدر للمحجوبة (٧٥) الهوى ثمل (٧٦) .

(٦٨) وردت في القسم الأول ، هامش (١٠) وفي القسم الثاني ، هامش (٤٠) ، ولم تظهر في  
السيفيات ، ولا في المصريات ولا في العراقيات وهنا يقول في مدح عضد الدولة :  
كُلُّ مَهَابَةٍ كَأَنَّ مَقْلَتَهَا تَقُولُ : إِنَّا كُنْمْ وَإِنَّا ١١/٥٥٣

(٦٩) وردت في القسم الأول من الطور الأول ، هامش (١٣) ثم اختفت لتعود ثانية في مدح عضد  
الدولة :

خَيْتُ الْقَسَى نَحْلُهَا وَتَفْصَاحُ لُبَّتَانٍ وَتَغْرِى عَلَى مَحْلِفَا ١٤/٥٥٣  
الحما : الحمرة وهي أيضاً سورتها ، و « الماء » في خدها للمحجوبة ، وفي « حياها » للناحية بين  
حمص وخنصرة .

(٧٠) وردت في القسم الأول من الطور الأول ، هامش (٢٩) ، ولم تظهر في القسم الثاني منه ، وفي  
السيفيات ، هامش (٥٢) ، ولم تظهر في المصريات ، ولا العراقيات . وفي مدح ابن العميد  
يقول :

فَإِذَا السَّحَابُ أَحْوَرُ غُرَابٍ قِرَاقِبِهِمْ خَلَّ الصَّبَاحُ بِبَيْتِهِمْ أَنَّ يُنْظَرَا ١٠/٥٣٨  
(٧١) ظهرت هذه المفردة في القسم الأول من الطور الأول ، هامش (٢٧) ، ثم اختفت لتعود ثانية في  
مدح ابن العميد :

يَقِيلُ فِي أَحَدِ الْهَوَاجِ مُقْلَةً رَحَلَتْ وَكَانَ لَهَا فُؤَادِي مِخْطَرَا ٧/٥٣٨  
(٧٢) ظهرت هذه المفردة في القسم الأول من الطور الأول ، هامش (٢٧) ، وفي القسم الثاني منه ،  
هامش (٤٥) ، وفي السيفيات ، هامش (٥٣) ، وفي المصريات ، هامش (٦٣) ، ولم تظهر في  
العراقيات ، وهنا يمدح عضد الدولة :

لَقَيْنَا وَالْحُمُولَ سَائِرَةً وَهَسُ دُرٌّ فَذَبْنُ أَمَوَا ١٠/٥٥٣  
(٧٣) ظهرت هذه المفردة في القسم الأول من الطور الأول ، هامش (١١) ، ولم تظهر في القسم الثاني  
منه ، ولا في السيفيات ، ولا المصريات ، ولا العراقيات ، ثم ظهرت في مدح ابن العميد :  
يَأْلِيَتْ نَاكِتَةً شَخَابِي . ذَمَّعَهَا نَظَرْتُ إِلَيْكَ كَمَا نَظَرْتُ قَتِيلَا ٤٠ ٥٤١

(٧٤) وردت في هامش (٧١) - ٧/٥٣٨ .

(٧٥) وردت في هامش (٧٢) - ١٠/٥٥٣ .

(٧٦) في مدح عضد الدولة :

قَالَتُ أَصْغَرُ ؟ فَقُلْتُ لَهَا أَغْلَيْتِي أَنَّ الْهَزَى ثَمْلُ ١٠/٥٦٢  
الثمل : السكر ، الثيل : السكران .

## التعقيب :

١ — هذه المفردات تخص تشكيلات التشبيه عند المتنبي، أى أنها تُكوّن عنصراً مؤسساً في الصورة ( مشبهاً أو مشبهاً به ) أو عنصراً مساعداً في تكوين الصورة . وهى قادرة على المساهمة في الأحكام العامة التى تشمل فن المتنبي كله .

٢ — أتعرض لمفردات الفحاشة في صورته التشبيهية خشية رصد المفردات الفاحشة

٣ — للمفردات التى بقيت دلالة ، وتلك التى عادت دلالة ، وكذا التى حلت ، وسلحظ فى التى بقيت ، أن المفردة قد أعيد تشكيلها بطريقة تتناسب مع تطور ثقافة المتنبي ، وإجاداته لصنعتة ، ففى كل مرة خد لها تألقاً كانت تفتقده فى المرات السابقة عليها ، بالإضافة إلى أنه أحياناً يأتي بالفكرة نفسها وكأنه يقدم مخزونه القديم ، أو أن الصورة نفسها مع عله كثيراً أما نلت مفردات التى عادت ، فقد عادت ثوب جديد ، وإطار حديد ، وتلك التى حلت تشير إلى أى مدى كان شئى يُجود في الموروث من صوره

إن موضوع المفردات يحتاج إلى درس خاص يتناوله من جميع أبعاده

## ١ — مفردات الصورة التشبيهية الغزلية في الطور الأول :

### أ — في القسم الأول :

١ — يلحظ أن المتنبي — في هذا الطور — لم يترك ظاهراً في جسد المرأة إلا تناولته بالتشبيه .

٢ — أن المبالغة فيها — والتي تخرج أحياناً إلى حد الغلو — قد سيطرت على كثير من الصور التشبيهية .

٣ — أن النزعة التقليدية ( الملتزمة بالموروث ) قد برزت في تناول مفردات هذا القسم .

## ب — فى القسم الثانى من الطور الأول :

١ — تقلص عدد المفردات فى هذا القسم ، بعد أن كان ثمانيا وثلاثين صار عشر مفردات ، ولم تظهر مفردة جديدة .

٢ — طبيعة المفردات التى سقطت من القسم الثانى تعنى نضج المتنبي ، ومحاولته المستمرة لتطوير أدواته ، وتشكيلاته الفنية .

## ٢ — مفردات السيفيات :

١ — قلّت عدد المفردات التى بقيت من القسمين وصارت ستاً ، وظهرت مفردات ثلاث عادت من القسم الأول ، وجدت اثنتان فيهما جدة وطرافة .

٢ — فى هذه المرحلة بلغ الصوح بالمتنبي مداه ، وصارت الصورة التشبيه الغزلية تعنى شيئاً آخر غير الغزل ، تعنى فرحته بوجوده بجوار سيف الدولة ، وثقته بنفسه وبالأيام ، واطمئنائه إلى مكانته ودنو تحقيق آماله . لقد دخلت هذه الصور إلى دنيا الرمز من أوسع الأبواب ، لتقول أشياء وأشياء عن المتنبي وهو فى القمة . القمة من كل شئ .

## ٣ — فى الطور الثالث :

### أ — المصريات :

فى هذه المرحلة (٧٧) تحركت المفردات الغزلية — على قلتها — من الاستعمال المعتاد ، إلى التعبير عن حال المتنبي النفسية ، وإحساسه بأنه وقع فى الشُّرك ، فلا كافور بالملوح الصادق معه حين مثاه أن يكون أحد رجالات الدولة مثلما كان فى حلب مع سيف الدولة ، ولا المتنبي بالشخص الهين الذى يوضع فى سجن مفتوح ليتحول إلى أحد شعراء المناسبات فى البلاط الكافورى ، وما كان أكثرهم ، ولا الأوضاع السياسية فى مصر ترضه وقد استكان المصريون لحكم عبد من العبيد كان مملوكاً يُباع بدينارهم معدود .

(٧٧) انظر الدكتور العمان القاضى — كافوريات أبى الطيب ، دراسة نصية ، الفصل الثانى من الباب الثانى ، الخصائص الفنية للكافوريات ، ٢٩٤ — ٤٢٤ ، ط مركز كتب الشرق الأوسط — القاهرة — ١٩٧٥ م .

في صوره الغزلية هنا ، المبالغة الساخرة ، والرمز المتعدد الاتجاه ، والمدح المغلف بالهجاء ، واضجاء الأسود الدامي ، الذي يصب شواظاً من نار فوق رأس كافور ، والشرك الذي أوقعه فيه ، والهميم التي مزقته ، وسيف الدولة الذي ضاع ، وكرامته التي أهدرت ، في المفردات نراه يقول لكافور « أنت كل مطلوبى » ، و « أنت الحبيب » ونراه يستخدم « ليل العاشقين » ، وما عشقه سوى الأمل في كافور أن يصدق في وعده ، وفي وحنه للحمى حشد لها مفردات العشق ولكنها عشيقة مرفوضة ، أحبته وهو كاره لها ، وعشيقته ولا يدري كيف الخلاص منها ، ولكنها موجودة وتزوره بالرغم منه ، ولا تتركه إلا بعد أن تُعسَل بالترق .

### ب — العراقيات :

لم يستخدم إلا مفردة واحدة ، وردت في القسم الأول من الطور الأول ، وكان الظروف التي عانى منها في مصر ، قد فرضت عليه حساً طافحاً بالكمد ، ويضاف إليه مؤامرة الوزير المهلبى وعصابته على المنتبى في العراق .

ولم يستخدم هنا الصورة التشبيهية الغزلية لأغراض أخرى ، كما فعل في السيفيات والمصريات ، كأن تكون رمزاً لمعنى آخر ؛ لأن الغزل — غير التقليدى فنياً — بحاجة إلى صفاء نفسى ، أو انتظار أمل ، وقد لقي في العراق شرسة وظلماً وخسة ، فلو حظ أنه بدأ يتحرر من المظلم الغزلى ، ولا يفرضه على نفسه .

### ج — الشيرازيات :

بدأ المنتبى يستعيد قواه ، ويللم أدواته الفنية ، ويسترجع منها ما استخدمه في القسم الأول من الطور الأول ، وفي القسم الثانى منه ، بل وفي السيفيات ، وأخذ يحشدها في المدحة العميدية أو العضدية ، لكن ، بروح جديدة ، ونفسية جديدة ، ليس فيها البراعة المتألقة التي كانت في السيفيات ، ولا التورة الجائعة التي كانت في الكافوريات ، وفيها براعة من لون جديد ، براعة استغلال الأدوات القديمة التي أهملها ، وتوظيفها لمعان جديدة ليس فيها من ابتكار ، بقدر ما فيها من مهارة .

## د - الثبات والتحول في مواقع المفردات :

وأقصد بالثبات استخدام المفردة في مكانها المتعارف عليه ، فمفردات :  
 « العشق » « الشوق » « السهاد » مكانها المقطع الغزلي ، ومفردات :  
 « السيف » « الطعن » « الدم » مكانها المعركة الحربية ، ومفردات :  
 « الكرم » « النبل » « الشجاعة » مكانها المدح ، وهكذا في الفخر  
 والمجاء والرثاء .

ومع المتبني تحولت بعض المفردات من الثبات في مواقعها إلى مواقع أخرى ،  
 لتكتسب معاني جديدة ، وتضيف حساً جديداً .

ف نجد هناك :

- ١ - مفردات حرب في الغزل .
- ٢ - مفردات رثاء في الغزل .
- ٣ - مفردات غزل في الحرب .
- ٤ - مفردات غزل في المدح .

أولاً : مفردات حرب في الغزل :

- ١ - في الطور الأول :
- أ - في القسم الأول :

قابلتنا صور غزلية بمفرداتها غزلية بمضمونها ، وهنا الثبات ، كقوله في مدح  
 على التوخي :

كَأَنَّ نِقَابَهَا غَيْمٌ رَقِيقٌ يُضِيُّ بِمَنْعِهِ الْبَنَرَ الطَّلُوعَا  
 ٨١ / ٩ ، وغير ذلك .

وهناك مفردات أخرى تحولت من إطار الحرب وإشعاعاته ، إلى إطار الحب  
 وطاقاته ، ونجد منها :

الجيش (١) السيف (٢) السهم (٣) الجراحة (٤) القتل والقتيل والفتك:

ب — في القسم الثاني :

لم يظهر التحول ، ولكن ترك عدة صور غزلية المفردات ، جيدة المضمون . منها في مدح بدر بن عمار :

تَوَلَّوْا بَعْتَهُ فَكَأَنَّ يَتْنَا تَهَيَّيْنِي نَقَاجَانِي اغْتِيَالَا

كَأَنَّ الْعَيْسَ كَانَتْ فَوْقَ جَفْنِي مَنَاحَاتٍ فَلَمَّا تُرِنَ سَلَا  
١٢٨/ ٢ و ٤ .

٢ — في السيفيات :

ظهرت بعض الصور ذات المفردات الغزلية ، والمضمون الجيد ، من مثل :

وَأَشْنَبَ مَغْسُولِ الثِّيَابِ وَاضِحَ سَتَرْتُ فَمِي عَنَّهُ ، فَقَبَّلَ مَفْرِقِي  
وَأَجْيَادُ غَزْلَانِ كَجِيدِكَ زُرْنِي فَلَمْ أَتَيْنِ غَاطِلًا مِنْ مُطَوَّقِ .

٣٣٥/ ٦ و ٧ ، ونجد بجوارها مفردات :

(١) يقول في مدح عمر بن سليمان الشراي :

فَلَوْ كَانَ قَلْبِي ذَا رَهَا كَانَ نَعَالِيَا وَلَكِنْ جَيْشِ الشُّوقِ فِيهِ عَزَمَرُمُ ٧/١٠٣

(٢) يقول في مدح علي التوحى :

تَأَلَّمُ تَرْزُهُ وَالْكُرُزُ لَيْنٌ كَمَا تَتَأَلَّمُ الْعَضْبُ الصَّبِيحَا ٧/٨١  
تَأَلَّمُ : أصله تَأَلَّمَ ، لَيْ : أصله لَيْنٌ ، وَالْعَضْبُ : السيف القاطع ، الصَّبِيحُ : الذى فيه جودة الصنع .

(٣) يقول في صباه :

رَايَاتِ بِأَسْهُمٍ رِيثُهَا الْهَنْبُ تَشُقُّ الْقُلُوتَ قَبْلَ الْجُلُودِ ٥/١٣

(٤) في مدح أبي علي الأوراجي :

تَمَلَّيْتُ عَيْتِكَ فِي حَشَايَ جِرَاحَةً . قَشَاتِيهَا كِلَامُنَا نَجْلَاءُ ٥/١١٥  
ونجلاء : واسعة .

(٥) يقول في صباه :

كَمْ قَبِيلٍ كَمَا قُبِلْتُ شَهِيدٍ بِيَاضِ الطَّلَى وَوَرْدِ الْخُلُودِ  
وَعُمُودُ الْمَهَا وَلَا كَمُيُونٍ فَكَّتْ بِالْمُتَيْمِ الْمُعْمُودِ

١٣/ ٢ .

القتال (١) القتيل (٢) القود (٣) الفنا (٤) الأسر (٥) .

٣ — الطور الثالث :

أ — المصريات :

طلعتنا صور منها هذه الصورة ذات المفردات الغزلية التي تدور حول وصف الرحلة :

يقول في مدح كافور :

يَوَادِي بِهِ مَا بِالْقُلُوبِ كَأَنَّهُ — وَقَدْ رَحَلُوا — جِيدٌ تَنَاطَرَ عِقْدُهُ

٥٤/٤٠ ، ولم تتحول هنا مفردات من الحرب إلى الحب .

ب — العراقيات :

لم ترد صور تشبيهية غزلية ، لا ثابتة المفردات ولا متحركة .

ج — الشيرازيات :

له عدة صور غزلية طيبة ، منها :

في مدح ابن العميد :

يَقْيَانٍ فِي أَحَدِ الْهَوَاجِ مُقْلَةٌ رَحَلَتْ وَكَانَ لَهَا قَوَادِي مَحْجَرَا

٥٣٨/٧ ، وفي مدح عضد الدولة :

قَالَتْ أَلَا أَتُصْحَرُ؟ فَقُلْتُ لَهَا أَعْلَمْتِي أَنَّ الْهَوَى نَمَلٌ

(١) ويقول في مدح سيف الدولة :

وَلَمْ أَرْ كَالْأَحَاطِ يَوْمَ رَجِيلِهِمْ يَمْشُرُ بِكُلِّ الْفَتْلِ مِنْ كُلِّ مَشْفِيٍّ ١١/٣٣٦

(٢) يقول في مدح سيف الدولة :

إِنَّ الْفَتِيلَ مُصْرَجًا بِدُمُوعِهِ يَمْشُرُ الْقَتِيلَ مُصْرَجًا بِدِمَائِهِ ١٠/٣٤٣

(٣) ويقول في مدح سيف الدولة :

وَقَدْ اسْتَقْلْتُ مِنَ الْهَوَى وَأَذَقْتُهُ مِنْ عَفْيَتِي مَا ذُقْتُ مِنْ بَنَاتِهِ

٢٧٥/٩ — استقلت : من القود ، وأصل ذلك أن الرجل يقتل الآخر . فيقاد قتله إلى أهله .

(٤) يقول في مدح سيف الدولة :

تَوَدَّعُهُمْ وَالَّذِينَ فِينَا كَأَنَّهُ قَتَا ابْنَ أَبِي الْهَنْجَاءِ فِي قَلْبٍ فَيَلْقَى ١٤/٣٣٦

(٥) يقول في مدح سيف الدولة :

وَلَوْ كُنْتُ فِي غَيْرِ أَسْرِ الْهَوَى ضَمِنْتُ ضَمَانًا أَبِي وَابْنِي ٩/٢٥٩

وأيو وائل : ابن عم سيف الدولة ، وقد أسره الخارجي الناجم من كلب .



٥٦٢ / ١٠ ، ولم ترد مفردات متحوّلة .

ثانياً : مفردات رثاء في الغزل :

ليس غريباً أن نجد مفردات الحزن في الحب ، ومفردات الحب في الحزن ، لأن الأشكال التمثيلية قد استقرت ، ومجال التجديد محدود ، وما على الشاعر إلا أن يرقص في الأغلال .

والحزن في الرثاء بمفرداته هو الأساس ، والحب بنمطيته تسلك إلى مفردات الحزن ، فصار الحب بكاءً وألماً وشقاءً وأرقاً ، ومن هنا لم يكن التجديد في نسيج الشعر ، يقلص ما كان فيه تعديل مفاصل المفردات .

١ - في الطور الأول :

أ - في القسم الأول

نجد مفردات الأسي<sup>(١)</sup> الألم<sup>(٢)</sup> الحزن<sup>(٣)</sup> في الصورة التشبيهية

ب - في القسم الثاني

ترد مفردة الحزن<sup>(٤)</sup> الدموع<sup>(٥)</sup> .

- 
- (١) في مدح محمد بن مساور ، يقول :  
لَمَّا نَقَطْتَ الْحُمُولَ نَقَطْتُ  
نَفْسِي أَسَى وَكَأَنَّهُمْ طُلُوحٌ ٧/٦٠
- (٢) قال في صاه  
أُبْدِيَتْ بِئْسَ أَلْبَدَى أُبْدِيَتْ مِنْ جَزَعٍ  
وَلَمْ تُخْنِ أَلْبَدَى أُجْتُتْ مِنْ أَلَمٍ ١٠/٣١
- (٣) في مدح علي بن منصور :  
لَوْ خَذْنِي وَوَجَدْتَ حُزْنَاً وَاجِداً  
مُتَّاهِياً فَجَعَلْتَهُ لِي صَاحِباً ٨/١٠٠
- (٤) في مدح بدر بن عمار :  
كَانَ الْحُزْنَ مَشْغُوفٌ يَقْلِبِي  
فَسَاعَةً فَخَرِمَا يَجِدُ الرِّصَالَا ١١/١٢٩
- (٥) في مدح ابن سيار التميمي :  
يَلِجُ دُمُوعِي بِالْجُفُونِ كَأَنَّمَا  
جُفُونِي لَبَعْنَى كُلِّ بَاكِيَةٍ عَدَا ١١/١٨٤
- (٦) في مدح أبي المثنى الحمداني :  
أَرَأَيْتَا بِكُفْرَةِ الْمُشَاقِّ  
تَحْسِبُ الدَّمْعَ خَلْقَةً فِي الْمَاقِي ١/٢٢٤

## ٢ - في السيفيات :

وفينا ورد الدمع<sup>(١)</sup> الابتلاء<sup>(٢)</sup> في الحب .

## ٣ - الطور الثالث :

لم يرد في المصريات ولا في العراقيات ، ولا في الشيرازيات ، شيء من هذا القبيل .

## ثالثاً : مفردات غزل في الحرب :

### ١ - في الطور الأول :

#### أ - في القسم الأول :

وقد وردت صور عديدة تصف الحرب بمفردات الحرب ، من مثل قوله في مدح على التنوخي :

كَأَنَّ السَّهَامَ فِي الْهَيْجَا عُمُومٌ وَقَدْ طُبِعَتْ سَيُوفُكَ مِنْ رُقَادٍ  
٢٠/٧٩ ، ولم تنتقل مفردة غزلية إلى صور الحرب في هذا القسم .

#### ب - في القسم الثاني :

وكذا وردت صور عديدة بمفردات الحرب من مثل قوله بمدح ابن سيار التميمي :

وَطَعَنَ كَأَنَّ الطَّعْنَ لَا طَعْنَ عِنْدَهُ وَاضْرَبَ كَأَنَّ النَّارَ مِنْ حَرِّهِ يَرْدُ  
١٨٣/٤ ، ثم تتسلل مفردات الغزل إلى وصف المعارك :

(١) في مدح سيف الدولة عند نزوله أنطاكية :

وَفَلَوْكُمَا كَالرُّنَجِ أَشْجَاهُ طَائِسَةٌ يَأْنُ تُسْبَعْنَا وَالذَّمُّعُ أَشْجَاهُ سَاجِسَةٌ ١/٢٤٢

(٢) في مدحه يقول :

وَالْمِشْقُ كَالْمَغْشُوقِ يَنْقُذُ قُرْبَهُ لِنَمْتَلِي وَبِتَالٍ مِنْ خُزْبَانِيهِ  
١١/٣٤٣ - الحوباء : النفس .

فترى مفردات : القلوب (١) العشق (٢) الخد (٣) الفؤاد (٤) الهوى (٥)  
الحُسن (٦) .

## ٢ — في السيفيات :

وفيهما ينطلق المتنبى يصور الملاحم ، ببراعة يقل مثلها ، منها على سبيل  
المثال :

قوله في وصف معركة سيف الدولة مع الروم :  
فَوَدَّعَ قَتْلَهُمْ وَشَيَّعَ قَلْبَهُمْ بِضَرْبِ حُزُونِ التَّيْضِ فِيهِ سُهُولُ  
٤٣/٣٥١ .

- 
- (١) يقول في مدح على بن أحمد المرى :  
٢٤/١٥١ وَقُلُوبٌ مَوْطِنَاتٌ عَلَى السُّرُوعِ كَبَانٌ أَفْخَامُهَا اسْتَبْلَامٌ  
وفي مدح بدر بن عمار :  
٣٠/١٢٧ قُلُوبُهُمْ فِي مَضَاءٍ مَا اسْتَشَقُّوا قَامَاتُهُمْ فِي ثَنَامٍ مَا اسْتَقَلُّوا  
(٢) في مدح بدر بن عمار :  
١٦/١٣٤ رَقَّتْ مَضَارِبُهُ فَهَنْ كَأَنَّهَا يَبْدِينَ مِنْ عِشْقِ الرِّقَابِ نُحُولًا  
(٣) في مدح بدر بن عمار :  
٢٣/١٢٧ وَقَدْ صَبَقَتْ خَطْمًا الثَّمَامُ كَمَا يَصْبُغُ خَدَّ الْخَرِيدَةِ الْحَجَلُ  
والخريدة : الحية .  
(٤) في مدح بدر بن عمار ، وفي القصيدة نفسها ، يقول :  
وَالطُّغْنُ شَوَّرَ وَالْأَرْضُ وَاجِفَةٌ كَأَنَّهَا فِي قَوْلَيْهَا وَهَلْ  
٢٣/١٢٦ — الوهل : الخوف .  
(٥) في مدح ابن سير التميمي :  
٢١/١٨٦ كَانَ الْقِسِيُّ الْعَاصِيَاتِ تُطِيعُهُ هَوًى، لَوْ يَهَا فِي غَيْرِ أُنْمِلِهِ زُهْدٌ  
(٦) في مدح أبي العثائر الحمداني :  
كُلُّ زَمَرٍ يَزِيدُ فِي الْمَوْتِ حُسْنًا كَبُورٍ ثَنَامُهَا فِي الْمَحَاقِ  
٢٣/٢٢٥ — الذمر : الشجعان يقتحمون المعركة .

ثم يحرك مفردات الغزل ، ويستعين بها في وصف المارك :  
 فيورذ القلب<sup>(١)</sup> القيل<sup>(٢)</sup> المحبوب<sup>(٣)</sup> الحضاب<sup>(٤)</sup> العروس<sup>(٥)</sup>  
 الحال<sup>(٦)</sup> الدموع<sup>(٧)</sup> .

٣ - في الطور الثالث :

أ - في المصريات :

في المصريات يقل وصف المارك ، ونجد منها في مدح فاتك :  
 ترمى بها الجيش لا بد له ولها من شقه ولو أن الجيش أجبال  
 ٢٨/ ٥٠٤ ، ولا نجد مفردات غولية استخدمت في الملوكة .

ب - العراقيات :

وفيها نجد وصف المارك في مدحه لسيف الدولة في العراق ، من مثل :  
 كلما صبحت ديلار علو قال : تلك القيوت هذي السيول  
 ٢٤/ ٤٢٨ ، ولكنه في مدح أبي الفوارس دليز ، يقول :

(١) يقول وقد عزم سيف الدولة على الرحيل عن أنطاكية :  
 وأللى يشهد الرغى ساكن القلب كاذم القتال فيها فتم . ١١/٢٥٠

وفي منصرفه من بلاد الروم يقول :  
 إن السيوف مع الذين قلوبهم كقلوبهم إذا التقى الجمعان ٤٤/٤١٦  
 (٢) يقول في مدحه :  
 أغلى السالك ما يسى على الأسر والقتل عتد مخيبر كالفيل ١/٢٦٥

(٣) يقول في مدحه :  
 ومن شرف الإقدام أنك فيهم على القتل مؤمق كأنك شاكك  
 ٣٣/ ٣١٤ - المومق : المحبوب ، و الشاكك : المعطى من غير مسألة .

(٤) يقول في مدحه :  
 ومن في كفه ينهم قتلة كمن في كفه ينهم يحضاب ٢٧/٢٧٢  
 (٥) يقول في مدحه :  
 تزلزلهم فوق الأحبيب ترة كذا يترت فوق العروس التواهم ٢٩/٢٧٨

وفي انصراره في الحلد ، يقول :  
 فهي نثنى نثنى العروس اختيالاً ونثنى على الزمان ذلالاً ٤٠/٤٠٦  
 (٦) وفي القصيدة نفسها : يقول :  
 غصب الدفر والملوك عليها فتاهل في رجنة الدفر تحالا ٣٨/٤٠٦

(٧) وقال بمدحه :  
 إن القليل مضرجاً بدموعه مثل القليل مضرجاً بدمائيه ١٠/٣١٣

شَجَاعَ كَأَنَّ الْحَرْبَ عَاشِقَةٌ لَهُ إِذَا زَارَهَا فَدَّتْهُ بِالْحَيْلِ وَالرَّجُلِ  
٥٢٤/ ٣٤ .

### ح - الشيرازيات :

وفي الشيرازيات تكثر "سور المعارك" - إلى حد ما - عنها في المصريات  
والعراقيات ، من مثل قوله في مدح ابن العميد :  
وَتَلَقَّى نَوَاصِيهَا الْمَنَآيَا مُشِيحَةً وَرُودَ قَطَا صُمِّ تَشَايَحْنَ فِي وَرْدِ  
٥٤٩/ ٢٢ ، وقوله في عضد الدولة .

كَأَنَّ دَمَ الْجَمَاجِمِ فِي الْعَنَاصِي كَسَا الْبُلْدَانَ رِيَشَ الْحَيَقَطَانِ  
٥٦٠/ ٢٥ ، والعناصي : جمع عُنْصُوةٍ ، وهي الحَصْلَةُ من شَعْرِ الرَّأْسِ ،  
والْحَيَقَطَانِ : ذكر الدُّرَّاجِ ، وهو على خِلْقَةِ الْقَطَا إِلَّا أَنَّهُ أَلْفٌ ، وريشه  
مَلُونٌ .

ولم ترد ها مفردة غزلية في وصف المعارك .

### رابعاً : مفردات غزل في المدح :

#### في القسم الأول من الطور الأول :

نجد المملوح العاشق للمنية<sup>(١)</sup> والحصل الطيبة كأنها ثنايا حبيب<sup>(٢)</sup>  
والمملوح الذي في جمال يوسف الصديق<sup>(٣)</sup> والمملوح الذي يصبو للعطاء  
صبو الحب المتيم<sup>(٤)</sup> .

(١) يقول للحسين التوحى :  
كَأَنَّكَ فِي الْإِنْعَاءِ لِلنَّالِ مُبَيِّضٌ وَبِى كُلَّ حَرْبٍ لِلْفَيْيَةِ عَاشِقُ ٢٠/٧٠

(٢) هو أبو الفرج القاضى :  
وَقَعْتُ مِثَّ عَنْ حِصَالِ كَأَنَّهَا ثَنَانًا حَبِيبَ لَا يُقَلُّ لَهَا الرُّشْفُ ٣١/٩٨

(٣) يقول في عبد الرحمن الأنطاكي :  
مَنْ يَزُرُهُ يَزُرُ سُلَيْمَانَ فِي الْمُلْكِ جَلَالًا وَوُسُفًا فِي الْجَمَالِ ١٤/١١٢

(٤) هو عمر بن سليمان الشرايى  
مُحِبُّ الْبَدَى الصَّابِي إِلَى بَنَدَلِ مَالِهِ صَبُوءًا كَمَا يَصْبُو الْمُحِبُّ الْمُتَيَّمُ ١٣/١٠٤

ولا تظهر هذه الظاهرة في القسم الثاني ، ولا في السيفيات بالرغم من ظهورها في صور فنية أخرى . وظهرت في المصريات ، فكاقور حبيب<sup>(١)</sup> . ولم تظهر في العراقيات ولا في الشيرازيات .

## ٢ - تشكيلات الصورة التشبيهية عند المتنبي :

أستطيع أن أحدد تشكيلين بارزين للصورة التشبيهية عند المتنبي هما :

١ - التشكيل المجمل .

٢ - التشكيل المفصل .

### أولاً : التشكيل المجمل :

وفيه يقرن المتنبي المشبه الذي اختاره بمشبه به مُعَيَّن ، له ذاته وخصائصه وطاقاته ، ويتركه يقوم بوظيفته في تركيب الصورة مع المشبه ، يذكر وجه الشبه أحياناً ، ويغفله أحياناً ، وكذا أداة التشبيه .

والترام المتنبي بوحدة البناء الفني للقصيدة ، وبمهمة الصورة التشبيهية في هذا البناء ، دفع به أن يقدم المشبه في أوضاع مختلفة ، وكذا المشبه به ، لتؤدي الصورة التشبيهية وظيفتها خير أداء .

وعند استعراض هذه الأوضاع سنرى كيف كان المتنبي حَفِيًّا بفنه ، غَنِيًّا بانفعالاته ، متحكماً في أدواته ، وكيف استطاع أن يحيط بأسرار لغته العربية ، ويدرك مواطن القوة فيها ، فخرجت لوحاته حيَّة نابضة ، فيها المتنبي ، وفيها المجتمع العربي ، وفيها المتعة والفن ، وفيها الجمال .

### وبالنسبة للمشبه :

نراه أحياناً يُخَصِّصُهُ ، وأحياناً يضيفه إلى غير المشبه به ، وقد يقيده بقيد يضيف إليه ضوءاً جديداً ، أو يجعله أكبر من أن يُشَبَّهَ ، لأنه لا مثيل له يداتيه .

### أما المشبه به :

فقد يذكره دون إضافات ، أو يضيفه إلى المشبه ، أو إلى غير المشبه ، أو يجعلهما مضافين ، أو يجعل المشبه به من جنس المشبه ، أو يقيده المشبه به بقيد يضيف إليه ضوءاً جديداً ، كما فعل مع المشبه .

(١) يقول له :

أَنْتَ الْحَبِيبُ وَلَكِنِّي أُنْعِزُ بِهِ مِنْ أَنْ أَكُونَ مُجِبًّا غَيْرَ مَتَّوْبٍ ٤٦/٤٤٩

## وبالنسبة للصورة التشبيهية بركتها :

فقرأه أحياناً يجعلها صورة مركبة من صورتين تشبيهيتين صُغْرَيْنِ ، أو أكثر وأحياناً يُحْدِثُ بين شطريها تكافؤاً ، محتفظاً بدرجة من التغاير للمشبه به ، وقد لا يحتفظ .

وَحَرَصْتُ في رصدى لتشكيلات الصورة التشبيهية ، على تتبع أوضاعها في الأطوار الثلاثة التى مرَّ بها المتن ، وجمعت منها ما اطرَّد ، لأثبت مدى وعى المتن العظیم بوظيفة فن التشبيه .

## أولاً : أوضاع المشبه في الصورة التشبيهية المتبينة :

### ١ — تخصيص المشبه :

وذلك ، كقوله في مدح أبى على الأوراجي<sup>(١)</sup> :

فَبِأَيِّمَا قَدَمٍ سَعَيْتَ إِلَى الْعَلَا أَدُمُ الْهَلَالِ لِأَخْمَصِيكَ جَنَّةً<sup>(٢)</sup>

١١٩ / ٤٥ ، التخصيص هنا : جعل الأخصمين للمدح دون غيره .

تبدأ الصورة بـ « أيما » لتدل على أن القدرة إلى العلا ليست رهناً بقدم دون أخرى ، وبذكر القدم يأتي السعى ، ثم يُحَدِّدُ له « العلا » هدفاً ، ذلك العَلَا الذى يتخطى موضع الهلال ، فالهلال ليس آخر المدى ، بل هو نقطة الانطلاق ، مع ما بين « القدم » و « العلا » من طباق ، وما بين « الأدم » و « الأخصمين » من طباق ، و « أدم الهلال » الذى سيصير « حذاء » لأخصميه ، تحول إلى طباق مع « العلا » ، مع أنه كان عنواناً « للعلا » .

(١) وُلِدَ أبو على هارون بن عبد العزيز الأوراجي سنة ٢٧٨ هـ / ٨٩١ م ، وتوفى سنة ٣٤٤ هـ / ٩٥٥ م ولنا نعلم « يقول بلاشير » الذى نقلت عنه الترجمة بما ذكر من مصادر — تاريخ إقامته في الشام — راجع تاريخ الإسلام : للذهبي ، مخطوط دار الكتب الوطنية في باريس ، فهرست دى سلان De Slane ، رقم ف ٢٠٦ ، عن الدور الذى اضطلع به الأوراجي في محاكمة الصوفي الحلاج — انظر ماسيون ( الحلاج : الشهيد الصوفي في الإسلام ) بالفرنسية — ١٩٢٢ م ص ٢٤٠ وما بعدها ، — عن بلاشير — أبو الطيب المتنبي ص ١٢٨ ، ترجمة الدكتور إبراهيم الكيلاني — ط دار الفكر — دمشق — ١٩٨٥ م .

(٢) يقول الممرى : « ما » صلة ، و « أى » استفهام في معنى التعجب ، وأدم الهلال : جلده ، والحذاء : النعل ، انظر معجز أحمد — ١٠٠ / ٢ ، تحقيق الدكتور عبد المجيد دياب ، ط دار المعارف — ذخائر العرب — ٦٥ .

وهكذا يربط المتنبي بين أواصر الصورة ربطاً وثيقاً ، القدم له سعى ،  
والهلال له آدم ، والمملوح له حذاء ، والسعى حركة للقدم ، والأدم جمال  
للقمر ، والحذاء أداة للمملوح ، يدوس بها أسمى مكان ، يريد العلا المطلق ،  
وَمَنْ غَيْرُهُ يَسْتَطِيعُهُ .

ولم يُرد المتنبي للقمر إلا أن يكون هلالاً ، لِيُشَبِّهَ الحُفَّ الذى يَتَّعِلُّ به  
المملوح ، ليكون المملوح فى السماء ، قَدَمُهُ هلال ، وجسمه سحاب ،  
ويده غيث ، وهو إلى العلا يسعى .

وكقوله فى بدر بن عمار (٢٣) :

أَنْتَ لَعَمْرِى الْبَذْرُ الْخَيْرُ وَلَكِنَّكَ ( فى حَوْمَةِ الْوَعَى ) زُحْلٌ  
١٢٧/ ٣٢ .

ويقول فى مدح سيف الدولة ، وقد اجتاز برأس عين :

لَيْسَ الْقِيَابُ عَلَى الرُّكَّابِ وَإِنَّمَا هُنَّ الْحَيَاةُ تَرَحَّلَتْ بِسَلَامٍ  
لَيْتَ الَّذِي خَلَقَ النَّوَى جَعَلَ الْحَصَى ( لِخِفَافِهِنَّ ) مَفَاصِلِي وَعِظَامِي (٤)

وقوله يسترضى سيف الدولة عن هذه القبائل التى تجمعت بخاربه :

فَكَانُوا الْأَسَدَ لَيْسَ لَهَا مَصَالٌ عَلَى طَيْرٍ وَلَيْسَ لَهَا مَطَارٌ (٥)

(٣) يقول الأستاذ محمود شاكر : .. فلما قل الأوراحى وه نجد منه شيئا . ولا عرما ، عزم على  
وفقه . وحمل يثقلت ، إفرأى أبا الحسن بدر من عمار بن إسماعيل الأسدى قد صعد إلى ضربة من  
قل أنى بكر محمد بن رائق ليتولى حربها ، أى قيادة جيشها وحمايتها فى سنة ٣٢٨ هـ ، وكان أبو  
الحسن - فيما بصر - عربياً ، ماضياً كالسيف ، خلق الشمال ، سمحا ، قريب المذهب من أى  
نصيب فى معصاء العجم ، لما أنزل بالدولة من التفرقة والتفريق ، ..... ، ونفى المتنبي فى حوار  
بدر ، وفى محالته وفى عربته ، من أواخر سنة ٣٢٨ هـ إلى أوائل سنة ٣٣٣ هـ على وجه التقريب  
لا التحقيق .... المتنبي - ١٣٩/ ١ و ١٤٠ .

(٤) الديوان - ٤٠٩/ ٧ - النوى : الفراق ، الخفاف : أى لحاف الركاب ، وأراد : أخفافهم ،  
لأن حب العزم يجمع على أخفاف ، أما الخفاف : فهى جمع الخف الملبوس ، فوضع أحدهما موضع  
الأخر - العرف الطيب - ٤٥٢ ، وانظر معجز أحمد - ٥١٩/ ٣ هامش رقم ٣ .

(٥) الديوان - ٣٩٥/ ٣٧ و ٣٨ ، المصال : مصلى من صال ، والمطار : من طار ، يقول : إنهم  
كانوا أسوداً فى أنفسهم بشجاعتهم وإقدامهم ، وكانت حيلهم كالطيور سرعة ، ولكن لما رأوا  
تحميروا ونجحت أفراسهم هبة لك ، فلم يكن لهم ( مصال ) سطوة وقوة ، مع كونهم أسوداً ، ولا  
لحيلهم مطار مع كونهم فى السرعة كالطيور ، معجز أحمد - ٤٧٦/ ٣ .



إِذَا فَاتُوا الرِّيحَ تَلَوْتَهُمْ بِأَرْمَاحٍ (مِنَ الْعَطَشِ) الْقَفَارُ  
وقوله يهجو كافوراً :

حَصَلْتُ بِأَرْضِ مِصْرَ عَلَى عَيْدِ كَأَنَّ الْحُرَّ (يَتْنَهُم) يَتِيمُ  
٤٨٣/٥ ، إلى غير ذلك (٦) .

٢ — ربط المشبه بمشبه به جديد :

كقوله يمدح السلطان حين وشى به وسجن (٧) :

يَرَوْنَ مِنَ الذَّعْرِ صَوْتَ الرِّيحِ صَهِيلَ الْجِيَادِ وَخَفَقَ الْبُودِ  
١٥/٤٧ .

فإضافة الصوت للرياح ، تُصَوِّرُ عُمُقَ هذا الذعر ، ومدى استيلائه على أعداء السلطان الممدوح ، إنهم يعيشون في رعب مقيم « يَحْسُبُونَ كُلَّ صَيْحَةٍ عَلَيْهِمْ » (٨) أى صوت ... حتى صوت الرياح ، هو صهيل الجياد ، وخفق البنود ، هو القتل والدمار ، هو الفرار والعار ، كأنهم في حرب ، وقد انتهت الحرب ، وَهَبَ أنهم قدروا على إنهاؤها بالهزيمة فيها ، فكيف يمنعون الرياح أن تصك آذانهم ، وتذكرهم بخزيهم !

(٦) انظر قوله يمدح شجاع بن محمد المنبجي — ١٧/٤١ ، وقوله حين نام أبو بكر الطائى الممشقى وهو يشده — ٢/٥٢ ، وقوله بنفى الشماعة عن آل تنوخ — ٣/٦٧ ، وقوله يمدح علي الشوخي — ٤١/٨٧ ، وقوله يمدح علي بن منصور — ٢٠/١٠١ و ٢١ ، وقوله يمدح أبا علي الأوراجي — ١٥/١١٦ ، وقوله يمدح بدر بن عمار — ٤/١٢٥ و ١٦/١٢٦ و ٣٢/١٢٧ و ٤٠/١٢٨ و ٢١/١٣٤ ، وقوله يمدح سيف الدولة ١١/٣١١ ، وقوله في آخر ما مدح به سيف الدولة — ٤٥/٤٢١ .

(٧) في هامش الصفحة في الديوان تحقيق د . عزام ووفى « ب » — أى في النسخة البارسية ، « وكان قوم في صباه وشوا به إلى السلطان ، وكذبوا عليه ، وقالوا : قد انتقاد له خلق من العرب ، وقد عزم على أخذ بلدك ، حتى أوحشوه منه ، فاعتقله وضيق عليه ، فكتب إليه يمدحه » وقريب منها في نسخة ابن جني ، وتزيد هذه النسخة : « وهو إسحق بن كيفلغ ، ولكن المتنبي لم يذكر اسمه في ديوانه ، لبغضه له ، وكان حبسه ستين » ص ٤٦ ، وفي معجم أحمد — هامش ص ١٩٠ ج ١ ، يرى الأستاذ محمود شاكر في كتابه المتنبي ، أن أبا الطيب كتبها إلى محمد بن طنجع الإخشيدى التركي والى الشام ، وكان ذلك في آخر سنة ٣٢١ هـ أو لوائال ٣٢٢ هـ — معجم أحمد ١/١٩٠ .

(٨) المناقون — ٤ .

وسبق أن ردد المتنبى هنا المعنى في مدح سعيد بن عبد الله الكلابي  
المتنبى: قاتلاً :

وَضَاقَتْ الْأَرْضُ حَتَّى كَانَتْ هَارِبُهُمْ إِذَا رَأَى غَيْرَ شَيْءٍ ظَنَّهُ رَجُلًا  
١٢/ ١٨ ، ومن هذا النوع ، قوله في رثاء جدته :

وَالْأُتَى الْأَتَى رُوْحَكَ الطَّيِّبَ الَّذِي كَانَ ذِكِّي الْمِسْكِ كَانَ لَهُ جِسْمًا  
١٦١/ ٢١ ، وكقوله يمدح عبيد الله بن يحيى البحرى :

إِلَيْكَ أَنْتَ يَحْيَى بْنُ الْوَلِيدِ تَجَاوَزْتَ بِي الْيَدَ عَنَسَ لَحْمُهَا وَاللِّمُ الشَّعْرُ  
نَضَحْتُ بِذِكْرَاكُمْ حَرَارَةً قَلْبِهَا فَسَارَتْ وَطُولُ الْأَرْضِ فِي عَيْنِهَا شَيْئًا  
٥٧/ ٦ و ٧ وقوله في مدح ابن العميد (١٠) :

وَأَحَقُّ الْقُيُوثِ نَفْسًا بِحَمْدٍ فِي زَمَانٍ كُلِّ النَّفُوسِ جَرَادَةٌ

(٩) الديوان — ٥٧/ ٦ و ٧ ، والعنى : اللقطة الصلبة القوية ، والنضح : الرش .  
(١٠) عن عميق : معجز أحد ، هاشم ٢٧٥ ج ٤ — قال ابن خلكان عندما تتلوه ترجمته  
— ٥٧/ ٢ — هو : أبو الفضل محمد بن أبي عبد الله الحسين بن محمد الكاتب المعروف بابن  
العميد ، كان وزير ركن الدولة بن بويه ، والد عضد الدولة ، وقد تولى وزارته ستة ثمان وعشرين  
وثلاث مئة ، وكان متوسعا في علوم الفلسفة والحجور ، وأما الأدب والترسل ، فليس يقاربه فيه  
أحد من زمانه ، وكان يسمى للمحافظ الثاني ، وذكر الثعالبي في كتابه « البيعة » — ٢/ ٣ —  
أنه كان يقال : بُدِّلَتْ للكاتب بعد الحميد وحُتِمَ بابن العميد ، وكان سائسا ملجأ للملك ،  
قاتما بأمره ، وقصته جماعة من مشاهير الشعراء ، ومدحوه بأحسن المديح ، وروى عليه المتنبى  
بأرجح ، ومدحه قصائد إجلالها التي أولها :

بَدِ هَوَاكَ صَبْرَتْ لَمْ لَمْ تُصْبِرَا وَبَكَاكِ إِنْ لَمْ يَنْجِرْ دَمْعُكَ أَوْ جَرَى  
وهي من القصائد المختارة ، وقال ابن الهيثمي في كتابه « عيون السيرة » : أعطاه ثلاثة آلاف  
دينار ، وذكر عندما تتلوه ترجمة جعفر بن الفرات وزير كافور ، ما نصه — ٣٧٢/ ١ — :  
ذكر الخطيب أبو زكريا التبريزي في شرحه ديوان المتنبى : أن المتنبى لما قصد مصر ومدح كافورا  
مدح الوزير أبا الفضل المذكور بقصيدته الرائية التي أولها :

بَدِ هَوَاكَ صَبْرَتْ لَمْ لَمْ تُصْبِرَا وَبَكَاكِ إِنْ لَمْ يَنْجِرْ دَمْعُكَ أَوْ جَرَى  
وجعلها موسومة باسمه ، فكانت إحدى قوافيها : « جفرا » ، وكان قد قال فيها :  
صَفَّتِ السُّورُ لِأَيِّ كَفِّ بَشَرْتِ بَاتِنِ الْقَرَاتِ وَأَيِّ عَيْدِ كَمَرَا  
فلما لم يرضه صرفها عنه ، ولم يتقبلها لها ، فلما توجه إلى عضد الدولة قصد أرجان وبيا أبو  
الفضل ابن العميد ، فحول القصيدة إليه ، وحذف منها لفظ « جفرا » وجعل « ابن العميد »  
مكان « ابن الفرات » — ولعل دلوس القصيدة يرى أنها تنطق ضارخة بأنها إنما دُجِبَتْ في ابن  
العميد ، وليس المتنبى ممن يعمل هذا ، لأنه أقدر على الشعر من غيره .

٥٤٥/ ٣٣ ، وقوله في وصف شُعب بَوَّان :  
كَأَنَّ ذَمَّ الْجَمَاجِمِ فِي الْعَنَاصِي  
كَسَا الْبُلْدَانَ رِيَشَ الْحَيْقَطَانِ (١١)  
إلى غير ذلك (١٢) .

### ٣ — تقييد المشبه :

كقوله في مدح سيف الدولة وقد عزم على الرحيل :  
كُلُّ غَيْشٍ مَا لَمْ تُطْبِئْهُ جِمَامٌ كُلُّ شَمْسٍ مَا لَمْ تُكْنُهَا ظَلَامٌ  
٢٥٠/ ٩ ، فكل عيش جِمام ، وكل شمس ظلام ، ووجود سيف الدولة  
يقلب الحمام إلى هناء وعمار ، ويقلب الظلام إلى ضياء وبهاء ، ومن هنا جاء  
تقييد المشبه بأروع ما يتمناه الممدوح ، ولولا القيد ما سلم التشبيه من  
العبث ، وهو قيد مقصود يضيف جمالاً وبهجة ، لذا نجد المتبني كثيراً ما  
يختار ، ويستدرك على المعنى ليكون في الشكل الذي يريده ، وهو أبدع  
الأشكال .

انظر إليه يُعَرِّفُ بِنَفْسِهِ وَخَرَّ بِمَدْحِ أَبَا عَلَى الْأَوْرَاجِي :  
أَنَا صَخْرَةُ الْوَادِي إِذَا مَا زُوجِمْتُ فَإِذَا نَطَقْتُ فَأَنْتَ الْجَوَزَاءُ  
١١٥/ ٧ ، ومتى تُعرف صلابَةُ الصخرة وهي ناعمة البال ، لا يحتك بها  
أحد ، ولا يماحكها حاسد ، ويقابل هذا الرسوخ المهيب جلجلة قوية ،

(١١) الديوان — ٣٥/ ٥٦٠ — والعناصي جمع عُصْبَة ، وهي الحصلة من شعر الرأس ،  
ولخيقاص ذكر الثَّوْرَاجِ وربشه ملون ، وهو على حافة الخطإ إلا أنه أُلطف ، وعُدّه الحاحط من  
أنواع الحمام — معجز أحمد — هامش — ٤ — ٣٤٦

(١٢) انظر قوله في صباه لصديق له يودعه وهو عبد الرارق بن أبي الفرج — ١٩/ ١ ، وقوله بمدح  
عبيد الله بن خراسان — ٢٥/ ٢٢ ، وقوله بمدح شجاعاً المنبجي — ٤٣/ ١٩ ، وقوله حين نام  
أبو بكر الطائفي وهو يشبهه — ٥٢/ ٢ ، وقوله بمدح محمد بن رريق الطرسوسي — ٥٤/ ١٩ ،  
وقوله بمدح أبا على الأوراجي — ١١٩/ ٤٥ ، وقوله يصف رحلة صيد قام بها الأوراجي  
— ١٢٢/ ٢١ ، وقوله بمدح بدر بن عمار — ١٢٧/ ٢٤ ، وقوله بمدح أبا على الخصي  
— ١٥٩/ ٣٧ ، وقوله بمدح سيف الدولة ويصف معركته مع الروم — ٢٤٩/ ٢٣ ، وقوله  
بمدح سيف الدولة — ٣٩٣/ ١٩ و ٤٠٩/ ١١ و ١٦ و ٤٢١/ ٤٥ ، وقوله بمدح بكافوراً  
— ٤٥٢/ ٢٢ و ٤٥٧/ ١٣ و ٤٨٢/ ٤١

وصوت مُتَوَّعاً على كثير مما يفرح به القائلون من الشعراء ، وهنا يعمل  
التقييد عمله في سحر الصورة التي يقدمها المتبني .

ويقول في مدح بلر بن عملر :

طَرِبْتُ مَرَاكِبَنَا فَمِخَلْنَا أَتْنَهَا لَوْلَا حَيَاءُ عَاقِبَهَا رَقَصَتْ بِنَا

١٤٠ / ٢٦ ، وفي مدح الحسين بن علي الهذلي (١٣) :

تُرُومُونَ شَأْوِي فِي الْكَلَامِ وَأَتْنَا يُحَاكِي الْفَتَى فِيمَا خَلَا الْمَطْطَى الْقِرْدُ

١٩٤ / ٣٣ ، ويقول لكافور مادحاً :

يَوَادُّ بِهِ مَا بِالْقُلُوبِ كَأَنَّهُ وَقَدْ رَحَلُوا جَيْدٌ تَنَلَّرَ عِقْدُهُ

٤٥٠ / ٦ ، إلى غير ذلك (١٤) .

٤ — إكبار المشبه عن أن يكون له شيء :

كقوله عن نفسه في صباه :

أَمِطْ عَنْكَ نَشِيئِي بِمَا وَكَأَنَّهُ فَمَا أَحَدٌ قَوْفِي وَلَا أَحَدٌ مِثْلِي (١٥)

(١٣) عن بلاشعر ... وأخيراً مدح للدعوى الحسين بن علي الهذلي ، وهو ابن علي الخراساني ، صديق  
الشاعر القديم وحليبه ، وكان للشي مدحه يومئذ ، ويظهر أن الحسين المذكور كان أيضاً في  
خدمة صاحب مصر ، ويدل أن المتبني وصل ، في الشهور الأخيرة من سنة ٣٣٤ هـ / ٩٤٦ م  
إلى غايته ، أبو الطيب المتبني — دراسة في التاريخ الأدبي ص ١٥٨ و ١٥٩ ترجمة الدكتور  
إبراهيم الكيلاني ، ط دلة الفكر — دمشق — ١٩٧٥ م .

(١٤) انظر قوله بمدح الحسين بن إسحاق التوحي — ٢١ / ٧٤ و ١٩ / ٧٩ ، وقوله بمدح المغيث  
العجل — ٩٢ / ٤ ، وقوله بمدح عمر بن سليمان الشرائي — ١٤ / ١٠٤ ، وقوله بمدح أبا علي  
هارون بن عبد العزيز الأوزاعي ٢ / ١١٤ و ١٥ / ١١٦ ، وقوله بمدح بلر بن عملر ٤ / ١٢٥  
و ١٦ / ١٢٦ و ٣٢ / ١٢٧ و ٤٠ / ١٢٨ و ١٢ / ١٣٩ و ١٦ ، وقوله بمدح علي بن أحمد  
المرى — ٢٠ / ١٥١ ، وقوله بمدح سيف الدولة وقد عزم على الرحيل عن أنطاكية ، ٤ / ٢٤٩  
و ١ / ٢٦٥ و ٢١ / ٢١٣ ، وقوله في وصف هزيمة شيب — ٢٠ / ٢٧٤ ، وقوله يسترضي  
سيف الدولة عن هذه القبائل التي تجمعت لمحاربه — ٤٥ / ٣٩٥ ، وقوله بمدح فاتكا  
— ١٥ / ٥٠٣ .

(١٥) الديوان ٤ / ٧ ، وبالمعنى يقول المحقق : يقول ابن جني : كان يجيب عن معنى هذا إذا  
سئل عنه : كَأَن قَاتَلَا قَاتِل : ما يشبه ؟ فيقول آخر : الأسد ، ويقول آخر : بل السيف ، ونحو  
ذلك ، فاستعمل ما في التشبيه ، لأنها كانت سبب التشبيه ، وإنما هي استهلام ، يذكر  
السبب والسبب لاصطلاحهما ، وفي شرح الواحدي : وسمعت أبا الفضل العروضي يقول : ما  
وإن لم يكن للتشبيه ، فإنه يقال : ما هو إلا الأسد ، فيكون أبلغ من قولهم : كأنه الأسد ، يقول ٦

فالمشبه هنا تَحَطَّى حدود أن يقارن بمشبه به ، وأن يقع في إساره لي طرح عليه  
المشبه به معنى من معانيه ، وظلا من ظلاله ، فالمثلثة منتفية ، والإحسالي  
بالمشبه قد تضخم حتى صار يُشَبَّه به ، وتلور المعاني في فلكه .  
هذا هو المتنبي ، لا أحد مثله ، ولا أحد فوقه . وقد ردد هذا المعنى  
كثيراً .

كقوله في مدح عمر بن سليمان الشرائي :  
يَجِلُّ عَنِ التَّشْبِيهِ ، لَا الْكَفُّ لُجَّةٌ      وَلَا هُوَ ضِرْغَامٌ وَلَا الرَّأْيُ مِخْدَمٌ<sup>(١٦)</sup>  
أو قوله بمدح سيف الدولة :  
فَأَبْصَرْتُ بَدْرًا ، لَا يَرَى الْبَدْرُ مِثْلَهُ      وَخَاطَبْتُ بَحْرًا ، لَا يَرَى الْبَحْرَ عَائِمَةً<sup>(١٧)</sup>  
أو قوله بمدح فاتكأ :

كَفَاتِكَ ، وَدُخُولُ الْكَافِ مَنَقَصَةٌ      كَالشَّمْسِ قُلْتُ ، وَمَا لِلشَّمْسِ أَمْثَالُ  
٥٠٣ / ١٢ ، أو قوله يرثى عمه عضد الدولة :

مِثْلُكَ يَثْبِي الْحُزْنَ عَنْ صَوْبِهِ      وَيَسْتَرِدُّ الدَّمَاعَ مِنْ غَرْبِهِ  
أَيَّمَا لَا بَقَاءَ عَلَيْهِ فَضْلُهُ      أَيَّمَا لَيْسَ لِيْلِيمٍ إِلَى رَبَّنَا  
وَلَمْ أَقُلْ مِثْلُكَ أَغْنَى بِهِ      سِوَاكَ يَا قَرْدًا بِلَا مُشَبِّهٍ<sup>(١٨)</sup>

= المتنى : لا تقل لي ما هو إلا كنا ، أو كأنه كنا ، لأن ليس فوق أحد ، ولا مثل أحد ،  
تشبيهي به ، وهذا قول القاضي أبي الحسن علي بن عبد العزيز ، حكاه عن أبي الطيب ، فيقول :  
هـ ما ، يأتي لتحقيق التشبيه ، تقول : ما عبد الله إلا الأسد ، كما قال ليد :  
وما المرء إلا كالشهاب وضوئه      يعود رماداً بعد إذ هو ساطع  
وليس يكر أن ينسب التشبيه إلى هـ ما ، إذا كان له هذا الأثر ( شرح الواحدي — ٢٢ ) .  
(١٦) الديوان — ١٠٤ / ١٦ ، والمختم : السيف القاطع .  
(١٧) الديوان — ٢٤٨ / ٣٤ ، وعبر الواحدي : شطه .

(١٨) الديوان — ٥٧٦ / ٣٣ — ٣٥ ، والصوب : الإصابة ، وقيل : الصوب : الناحية والقصد ،  
والغرب : مجرى الدمع من العين ، وأيما : معناه : إما ، والإبقاء : الرعاية والحفاظة والتسلم :  
الرضا بالقضاء — معجر أحمد : ٣ / ٣٧٢ . وفي هامش الديوان للمحقق : هـ يميز في اختيار  
والشك أن يقال : أيما ، قال أبو الطيب : يقال في الخير أما وأيما ، قال الشاعر :  
بذى هيدب أما الرى تحت رده      فتروى ، وأما كل وادٍ فيرب  
وأما الشك والتخير ، فأهل الحجاز ومن جاورهم يقولون إما وإما ، وقيس وأسد وبعض تميم  
يفتحون الألف ، ..... ، وقلع لي فرس قتال بعض أهل البادية من خفاجة ، من أفصح الناس :

إلى غير ذلك (١٩).

ثانياً : أوضاع المشبه به :

١ — قد يقتصر على ذكر المشبه به دون إضافات :

كقوله مثلاً في مدح على التوخي :

بِكُلِّ أَرْضٍ وَطِئَتْهَا أُمَمٌ تُرْعَى بِعَيْدِ كَائِنِهَا عَتَمٌ ٤/٨٥

في تشبيه هذه الأمم بأنها غنم ، قصد إلى استغلال كل طاقات الكلمة ، التي جمعت إلى السخرية ، الضياع ، وفقدان الحرية ، والهوان ، والقبح ، أضف إليها تصوير ضيق نفسه ، وحنقه الشديد ، ويأثم من صلاح العزب ، بل ونقمة عليهم ، إنهم ارتضوا لأنفسهم أن يساقوا سوق الغنم بملوك أعجمي ، وهنا لا تصلح أية إضافة ، أو قيد ، لأن المتنبي يريد لكل هذه الطاقات أن تنطلق ، وتسهم بنصيب في تلوين الصورة التشبيهية .

ومثل ذلك قوله لسيف الدولة :

رَمَى الدَّرْبَ بِالْجُرْدِ الْجِيَادِ إِلَى الْعِدَى وَمَا عَلِمُوا أَنَّ السَّهَامَ حُيُولَ

١٤/ ٣٤٨ ، وفي رثاء فاتك يقول :

حَتَّى رَجَعْتُ وَأَقْلَامِي قَوَائِلَ لِي الْمَجْدُ لِلسَّيْفِ لَيْسَ الْمَجْدُ لِلْقَلَمِ  
اَكْتُبْ بِنَا أَبَدًا بَعْدَ الْكِتَابِ بِهِ فَإِنَّمَا نَحْنُ لِلْأَسْيَافِ كَالْخَلَمِ

٢٤/ ٥١٢ ، وقوله بمدح القاضي أبا الفضل أحمد بن عبد الله الأنطاكي :

كَلِمَاتُهُ قُضِبَ ، وَهُنَّ قَوَائِلُ كُلِّ الضَّرَائِبِ نَحْتُهُنَّ مَفَاصِلُ  
هَزَمَتْ مَكَارِمُهُ الْمَكَارِمَ كُلُّهَا حَتَّى كَانَ الْمَكْرُمَاتِ قَتَائِلُ (٢٠)

هو أيما مفلوق الثَّر وأيما مرهوس . هاشم ص ٥٧٦ من الديوان . والداية المرهوسة : للصابة بالرهصة وهو أن يصيب ياطن حافر الداية شيء يوهه أو ينزل فيه الماء من الاعياء .

(١٩) انظر مدحه للمستصر شجاع — ٢٢/ ٢١ و ٢٢ ، وقوله لعبد الله البحرى — ٩/ ٥٦ ، وقوله للمنيث العجلى — ٧/ ٨٩ ، وقوله لعمر بن سليمان الشرائى — ١٧/ ١٠٤ ، وقوله لعبد الرحمن الأنطاكي — ١٨/ ١١٣ ، وقوله لبر بن عمار — ٤٤/ ١٢٨ و ٣٠/ ١٣٥ ، وقوله لسيف الدولة ، وقد اجتاز برأس عين — ١٥/ ٤٠٩ ، وقوله يصف شعب يوان — ٢٥/ ٥٥٩ .

(٢٠) الديوان — ٢٥/ ١٦٥ ، والقضب : السيوف ، القواصل : القواطع ، أى تفصل الأمور ، =

وقوله يمدح سيف الدولة ، ويعتذر عن عدم المسير معه :

أَنْتَ الَّذِي بَجَّحَ الزَّمَانُ بِذِكْرِهِ      وَتَرَيْتَ بِحَبِيْبِهِ الْأَسْمَلَ  
وَإِذَا تَنَكَّرَ فَالْفَنَاءُ عِقَابُهُ      وَإِذَا عَفَا فَعَطَاؤُهُ الْأَعْمَلُ

٢٦٨ / ٦ ، وقال يمدح عضد الدولة :

فِي بَلَدٍ تُضْرَبُ الْجِبَالُ بِهِ      عَلَى جِسَانٍ وَلَسَنَ أَشْبَاهَا  
لَقِيْنَا وَالْحُمُولُ سَائِرَةً      زَهْنٌ كَرُّ قُدْبَيْنِ أُمَوَاهَا (٢١)

إلى غير ذلك (٢٢) .

== والمضروب: ج الضويقة ، وهي المشكلات ، والقتال: جماعات الخيل — معجز أحمد —  
٢٨٠ / ٢ .

(٢١) الديوان — ١٠ / ٥٥٣ ، والجمال : جمع خجلة ، وهو بيت يزَّين بالياب ، والحساء : المرة  
الكاملة الحسن ، والحمول : الإبل التي تحمل المودج ، كان فيها نساء أو لم يكن — العكبري —  
٢٧١ / ٤ و ٢٧١ .

(٢٢) انظر قوله في المكتب يمدح إنساناً وأراد أن يستكشف عن مذهبه — ٨ / ٣ و ٩ / ١٦  
و ١٧ ، وقوله في صباغة — ١٠ / ٢٨ ، وقوله يمدح شجاع بن محمد النجدي — ٩ / ٤٠  
و ٤١ / ١٧ و ٤٤ / ٢٧ و ٣١ ، وقوله يمدح محمد بن رزيق الطرسوسي — ١٩ / ٥٤ و ٢١  
و ٢٦ ، وقوله يمدح عبيد الله بن يحيى البحري — ٥ / ٥٥ و ٧ / ٥٧ ، وقوله في رثاء محمد بن  
إسحاق التنوخي — ١٢ / ٦٥ ، وقوله يعاتب الحسين التنوخي — ٦ / ٧١ ، وقوله يمدح الحسين  
بن إسحاق التنوخي — ٢ / ٧٢ و ٨ ، وقوله يمدح علي التنوخي — ١١ / ٧٨ و ١٩ / ٧٩ ،  
وقوله يمدح الغيث العجل — ١٣ / ٩٣ ، وقوله يمدح عمر بن سليمان الشرائي — ١٤ / ١٠٤ ،  
وقوله يمدح عبد الواحد بن العباس الكاتب — ٨ / ١٠٧ و ٩ / ١٠٨ ، وقوله يمدح أبا علي  
الأورلي — ٢ / ١١٤ و ١٤ / ١١٦ و ١٨ ، وقوله يصف رحلة صيد قام بها الأورلي  
— ٢٢ / ١٢٢ ، وقوله يمدح علي بن أحمد المري — ١٤ / ٦٥٠ ، وقوله يمدح أبا سهل الأنطاكي  
— ٣٦ / ١٧٠ ، وقوله يمدح ابن سيار التميمي — ١٣ / ١٨٠ ، وقوله يمدح علي بن صالح أبا بكر  
— ٣٦ / ١٩١ ، وقوله يصف فرسه وقد تأخر الكلاء عنه — ١٤ / ٢١٤ ، وقوله يمدح أبا العائش  
الحمداني — ١٦ / ٢٢٥ و ٥ / ٢٢٩ و ٢٥ / ٢٣١ ، وقوله يمدح سيف الدولة ، ٤٣ / ٢٥٨  
و ١٠ / ٢٦٦ و ٤ / ٢٦٨ ، وقوله يري ابن عم سيف الدولة أبا وائل تغلب بن دود  
— ١٨ / ٢٨٥ ، وقوله يمدح سيف الدولة — ٦ / ٢٩٥ و ١٧ / ٣٠٤ و ٣٣ / ٣١٤  
و ٥ / ٣١٨ و ٢٧ / ٣٢٠ و ٢٨ / ٢٤٩ و ٣٦ / ٣٦١ و ٢٧ / ٣٧٨ و ١٨ / ٣٩٣  
و ٥ / ٣٩٥ و ١٨ / ٤٠٤ و ٢٨ / ٤٠٦ و ٦ / ٤١٣ و ٨ و ٢٠ و ٨ / ٤١٧ و ١٦ و ٢٨  
و ٤٣٠ / ٤٠ ، وقوله يمدح كافوراً — ١٧ / ٤٤٠ ، وقوله يهجو كافوراً — ٤ / ٤٤٣ ، وقوله  
يمدح كافوراً — ٤٨ / ٤٥٤ و ٧ / ٤٦٤ و ٤١ / ٤٨٢ ، وقوله يصف منازل طريقه ويضجر  
ويهجو كافوراً — ٢٩ / ٤٤٩ ، وقوله يمدح فاتكاً — ٢٨ / ٥٠٤ ، وقوله يري فاتكاً  
— ٣٨ / ٥٠٩ ، وقوله يمدح أبا الفضل ابن العميد — ٣٠ / ٥٤٠ ، وقوله يمدح عضد الدولة  
— ٤٩ / ٥٥٦ و ١٠ / ٥٦٢ .

## ٢ - وقد يضيف المشبه به إلى المشبه :

كقوله يمدح أبا منتصر شجاع بن محمد بن أوس الأندلسي :

وَتَقْوُوحٌ مِنْ طِيبِ النَّاءِ رَوَائِحُ      لَهْمٌ بِكُلِّ مَكَائَةٍ تُسْتَنْشَقُ  
مُسْكِيَّةُ النَّفْحَاتِ إِلَّا أَنَّهَا      وَخَشِيَّةُ بَسِوَاهُمْ لَا تُعْبَقُ  
أَمْطَرٌ عَلَى سَحَابِ جُودِكَ ثَرَّةٌ      وَانْظُرْ إِلَى بِرَحْمَةٍ لَا أُغْرَقُ

٢١ و ٢٢/١٩ و ٢٠ و ٢٤ .

فالروائح نفحات كالمسك ، وَجُودُ المملوح كالسحاب ، والفصل بين المشبه والمشبه به بأداة تشبيه ، يجعلنا نتصور أن المشبه به يخص جزءاً بعينه من المشبه ، كتشبيه الوجه بالشمس في «القصيدة» ، والرجل بالنخلة في الطول ، أما إضافة المشبه به إلى المشبه ، فينتقل بنا من الخصوصية إلى العمومية ، فالتفحات مسك في الدرجة والتأثير ، بل في الشكل والقيمة ، هما شيء واحد ، امتزجا ، فلا تدرى أيهما المسك وأيهما التفحات ، وكذا الجود الذي صار سحاباً ، والسحاب الذي تحول إلى جود ، هما شيء واحد في الأداء والعطاء والتأثير .

ومثله قوله لبعض أمراء حمص :

إِذَا خَلَّتْ مِنْكَ جَنْصٌ ، لَا خَلَّتْ أَبَدًا      فَلَا سَقَاها مِنْ الوَسْمِيِّ بِأَكْرَهٍ  
دَخَلَتْهَا وَشَعَاعُ الشَّمْسِ مُتَقَدِّدًا      وَنُورُ وَجْهِكَ تَيْنَ الْخَيْلِ بِأَهْرَهٍ

٢٧/١٥ و ١٦ ، وكقوله لعبد الرحمن بن المبارك المعروف بابن شمس الأنطاكي :

مَنْ يَزُرُهُ يَزُرُ سُلَيْمَانَ فِي الْمُلْكِ      جَلالاً ، وَيُوسُفًا فِي الْجَمالِ  
وَرَبِيعاً يُضَاجِلُ الْعَيْثَ فِيهِ      زَهْرُ الشُّكْرِ مِنْ رِياضِ الْمَعَالِي  
نَفَحَتْهُ مِنْهُ الصَّبَا بِنَسِيمٍ      رَدُّ رُوحاً فِي مَيْتِ الْأَمَالِ

١١٢/١٤ - ١٦ ، إلى غير ذلك (٢٣) .

(٢٣) انظر قوله في مدح أبي الحسن محمد بن عبيد الله العلوي - ٥/٢ ، وقوله يمدح ابن زريق الطرموسي - ٣/٥٢ ، وقوله يمدح الحسين التوحشي - ٨/٦٩ ، ومدحه لسيف الدولة وقد احتاز برأس عبي - ٢٦/٤١٠ ، وقوله يهني كافرأ ببناء دار - ٢٣/٤٤٢ .



٣ - وقد يجعل المشبه به من جنس المشبه :

كقوله يمدح الحسين بن إسحاق التوحي :

بَرَّيْتُ السُّرَى بِرَى الْمُدَى فَزَدْتَنِي      أَحْفَ عَلَى الْمَرْكُوبِ مِنْ نَفْسِي جَرِي  
وَأَبْصَرَ مِنْ زُرْقَاءِ جَوْ لِأَنْتِي      إِذَا نَظَرْتُ عَيْنَايَ شَاءَهُمَا عَلَيَّ

١٠/ ٧٢ و ١١ .

فركيزة الصورة هنا « بَرَى الْمُدَى » ، بما فيه من حدة المُدَى وقسوته في برى القلم ، بما فيه من قصد التقليم ، وإزالة الزوائد ، مما قد يؤدي إلى القصف أو الضعف ، والسُّرَى بِرَى الْمُدَى ، وطريقه الموحش ، وقسوته التي تزهق الجسد ، وتضعف العزم ، وتزيد في الخوف ، وتؤدي إلى الإعياء ، وإلى الهلاك .

وأمر المُدَى في الأقلام أمر شائع ، ماثل في أذهان الناس — آنذاك — يمارسه كل حين طائفة الكتاب ، أما المتنبي فيقرن قسوة المُدَى القاصقة ، بقسوة السُّرَى العاتية ، مع ملاحظة أن المُدَى ثَبْرِي جَمَاداً لا روح فيه ولا حس ، والسُّرَى يرى جسداً ذي روح وفيه حس ، وفيه أمل يتجدد . وسُرى المتنبي لم يفعل ما تفعل المُدَى في القلم ، لا لأن السُّرَى ضعيف ، ولكن لأن المتنبي في نفسه أقوى من السُّرَى .

وانظر إلى قوله في مدح علي بن إبراهيم التوحي :

فَمَا تَبَرَّكُوا الْإِمَارَةَ لِاخْتِيَارِ      وَلَا اتَّخَلُّوا وَدَاكَ مِنْ وَدَادِ  
وَلَا اسْتَغْلُوا إِزْهَادِي فِي التَّعَالِي      وَلَا انْقَادُوا سُرُوراً بِانْقِيَادِ  
وَلَكِنْ هَبْ خَوْفَكَ فِي حَشَاهُمْ      هُبُوبَ الرِّيحِ فِي رِجْلِ الْجَرَادِ

٢٨/ ٨٠ — ٣٠ .

إن المتنبي يقف أمام فعل « هَبْ » ويجعله فعلاً للخوف ، بما فيه من عنف الدفع ، وقوة الأثر ، وضعف مقاومة المتعرض له ، ثم يجعل هذا الهبوب في الحشا ، أي في داخل الأعداء ، يتحكم في سلوكهم وأفكارهم ، ويرسم لهم تحركاتهم ، ويسيطر على وجودهم ، ثم لا يكتفى بذلك ، فيقرن هذا الهبوب

بهبوب الريح ، التى تقلع وتمحق ، ويجعل المقاومة لها تتمثل فى قطعة من الجراد لا حول لها ولا قوة ، وهكذا الأعداء مجموعة من الجراد ، وهكذا أفكارهم وسلوكهم مجموعة من الاضطراب يؤدى إلى البداد..

فالمشبه به هنا من جنس المشبه ، ولكنه يقوم بوظيفة إبراز قوة المشبه ، مازال فى فعل « الهَيَّ » طاقة بحاجة إلى التصوير ، لتضاف إلى زواياه ، وكان ذلك يرسم صورة الريح التى تهب لتقلع الجراد .

ومثله قوله فى مدح عبد الواحد بن أبى الإصبع الكاتب :

أَبْدَأُ يُصَدِّعُ شَعْبَ وَفَرٍ وَافِرٍ      وَيُلِمُّ شَعْبَ مَكَارِمِ مُتَصَدِّعَا  
يَهْتَرُّ لِجَلْوَى اهْتِرَارٍ مُهْتَدٍ      يَوْمَ الرَّجَاءِ هَزَزَتْهُ يَوْمَ الْوَعَى

.....  
أَكَلْتُ مَفَاخِرُكَ الْمَفَاخِرَ وَأَكْنُتُ      عَنْ شَأْوَاهُنَّ مَطِيٍّ وَصَفِيٍّ ظُلُمَا  
وَجَرَيْنِ جَرَى الشَّمْسِ فِي أَفْلَاكِهَا      فَقَطَعْنَ مَعْرِبَهَا وَجَزْنَ الْمَطْلَعَا (٢٤)

وقوله فى مدح سيف الدولة :

يَلِيْتُ بِلَى الْأَطْلَالِ إِنْ لَمْ أَقِفْ بِهَا      وَقُوفَ شَجِيحِ ضَاعَ فِي التَّرْبِ خَاتَمُهَا  
كَيْبًا تَوَقَّانِي الْعَوَازِلُ فِي الْهَوَى      كَمَا يَتَوَقَّى رِيضَ الْخَيْلِ حَازِمُهَا (٢٥)

وقوله يهجو كافوراً :

وَأَسْوَدُ أَمَّا الْقَلْبُ مِنْهُ فَضَيَّقَ      نَخِيبٌ وَأَمَّا بَطْنُهُ فَزَجِيبٌ  
يَمُوتُ بِهِ غَيْظًا عَلَى الدَّهْرِ أَهْلُهُ      كَمَا مَاتَ غَيْظًا فَاتِكُ وَشَيْبُ (٢٦)

(٢٤) الديوان — ٢٢/ ١٠٩ و ٢٣ و ٣/ ١١٠ و ٣٢ ، يقول المعري : الشعب الأول هو الجمع ، واثناق : هو التفريق ، يقول المتنبي : إنه يفرق ما اجتمع عنده من الأموال ، ليجمع بفرقه ما تفرق من المكارم ، فهنا ذأبه أبدأ . والوعى : بمعنى الوعى ، أى الحرب ، وظلع : أى عجز ، يقول : إن مفاخرك أنطلت مفاخر الخلق ، فكأنها أكلتها ، ورحمت مطيات وصمى عن وصف تلك المفاخر ظالمة معية بها .

(٢٥) الديوان — ٤/ ٢٤٤ و ٥ — وبالمماش : فى حاشية البغدادية : قال أبو الطيب : الرىض من الخيل : الصعب الذى لم يرض .

(٢٦) الديوان — ١/ ٥٠٠ و ٢ . وفاتك كأن أبو شجاع فاتك الكبير المعروف بالجنون ، روميا ، أخذ صغيراً وأخ وأخت له من بلاد الروم ، قرب حصن يعرف بذى الكلاع ، فتعلم الخط بفلسطين ، وهو بمن أخذه ابن طنج من سيده وهو بالرملة كرها بلا ثمن ، فأعتقه صاحبه ، =

إلى غير ذلك (٢٧) .

٤ — وقد يقيد المشبه به :

كقوله يمدح أبا أيوب بن عمران :

يَسْتَأْقِي عَيْسَهُمْ أَنْبِيى خَلْفَهَا      تَتَوَهَّمُ الزَّرَقَاتِ زَجَرَ حَدَاتِهَا  
فَكَأَنَّهَا شَجَرٌ بَدَا — لَكِنَّهَا      شَجَرٌ جَنِيْتُ الْمَوْتُ مِنْ نَمَرَاتِهَا

١٧٠/ ٣ و ٤ ، فالعيس تنوهم زفرات الشاعر لعلوها زجراً ينطلق من الحدأة ، فتغذى السير ، فتبدو الجمال وما عليها من هودج كأنها أشجار تحرك في الأفق ، ولكنها أشجار لا خير فيها ، لا تسمى إلا الفراق ، ولا يتساقط منها إلا العذاب ، وجاء الاستدراك هنا ليسلب المتعارف عليه من عطاء الشجر : من ظل وخير ونعيم ، ويثبت لها النقيض : من الحر والشر والهلاك .

= فكان معهم حراً في عدة الممالك ، كريم النفس ، حر الطبع ، بعيد الهمة ، وكان في أيام كافور مقيماً بالقيروم من أعمال مصر ، وهو بلد كثير الأمراض ، لا يصح به جسم ، وإنما أقام به ألفة من الأسود ، وحياة من الناس أن يركب معه ، وكان الأسود يخافه ، ويكرمه ، فرعاً ، وفي نفسه ما في نفسه ، فاستحكمت العلة في بدن فائق ، وأحوجته إلى دخول مصر فدخلها ، ولم يكن أبا الطيب أن يعود ، .... ، وتوفي أبو شجاع فائق بمصر سنة ٣٥٠ هـ — الديوان — ٥٠١ و ٥٠٦ ، أما شيب فهو شيب بن حريز العقيلي ، اصطنعه كافور ، قتلته عثمان والبقاء وما بينهما من البر والخيال ، فعلت منزله وراحت رتبته واشتدت شوكته وغزا العرب في منابها ، من السماوة وغيرها ، واجتمعت العرب إليه وكثر من حوله وطمع في الأسود وأنف من طاعته ، فسوّلت له نفسه أخذ دمشق والمصيان بها ، فسار إليها في نحو عشرة آلاف ، وقافته أهلها وسلطانها ، .... ، وانهمز أصحابه لما رأوا ذلك ، وقتل شيب ، ورردت الكتب إلى مصر بحره سنة ٣٤٨ هـ ، وطالب الأسود أبا الطيب بذكره — الديوان — ٤٧١ . ونحجب : بقصد

(٢٧) انظر قوله في صله — ٨/ ١٤ ، وقوله يمدح شجاع بن محمد النحوي — ٤/ ٣٩ ، وقوله يمدح علي التروحي — ٢٤/ ٧٩ و ٧/ ٨١ ، ووصفه رحلة صيد قام بها الأوراجي ١١/ ١٢١ ، وقوله يمدح بدر بن عمار — ١٦/ ١٢٤ ، وقوله يرثى جدته — ٢/ ١٦٠ ، وقوله يمدح أبا الفضل الأنطاكى — ٣١/ ١٦٥ و ٦/ ١٦٧ ، وقوله يمدح طاهر بن الحسين — ٣١/ ٢١١ و ٣٩ ، ووصفه لقرمه وقد تأخر الكلاء عنه — ١٣/ ٢١٤ و ١٦ ، وقوله يرثى والدته سيف الدولة — ١٦/ ٢٥٥ ، ومدحه لسيف الدولة — ٨/ ٢٦٦ و ٢٣/ ٢٦٧ و ١٢/ ٢١٨ و ٢٢/ ٢٣٧ و ٢٤ و ١٥/ ٣٤٨ ، وقوله يهزى سيف الدولة في أخته — ٣٧/ ٤٠١ ، وقوله يمدح سيف الدولة — ١٣/ ٤٠٤ و ٤٠/ ٤٠٦ و ٢٦/ ٤٢٩ ، وقوله يمدح كافور — ١١/ ٤٥١ ، وقوله يهجو كافوراً — ٢/ ٥٠٠ ، وقوله يرثى فائقاً — ٩/ ٥١١ ، وقوله يمدح ابن العميد — ٢١/ ٥٤٩ و ٢٢ ، وقوله يمدح عضد الدولة — ٢٥/ ٥٥٤ و ٣٢/ ٥٥٥ و ٣٣ ، ووصفه لشعب بوان — ٩/ ٥٥٧ و ٢١/ ٥٥٨ و ٤٣/ ٥٦١ .

وكقوله يمدح الحسين بن إسحاق التوخي:

وَجَدْنَا ابْنَ إِسْحَاقَ الْحُسَيْنِ كَحَدِّهِ عَلَى كَثْرَةِ الْقَتْلِ بَرِيًّا مِنَ الْإِثْمِ

٢١/٧٤ ، وقوله يمدح ابن سيار التميمي :

سَأَطْلُبُ حَقِّي بِالْقَنَّا وَمَشَايِخِ كَأَنَّهُمْ مِنْ طُولِ مَا اتَّكَمُوا مُرْدُ

تُلُجْ دُمُوعِي بِالْجُفُونِ كَأَنَّمَا جُفُونِي لِعَيْنِي كُلِّ بَاكِئَةٍ خَدُّ

١٨٣/٢ و ١١ ، إلى غير ذلك (٢٨) .

ثالثاً : أوضاع الصورة التشبيهية بالنسبة لركبتها :

١ - تكوين الصورة الكبرى من صورتين تشبيهيتين أو أكثر :

وهذا يعني أن المتشبي أراد أن يعرض الصورة الكلية من عدة زوايا ، وينظر إلى كل زاوية بنظرة مستقلة ، ليرز خصائصها ، فيضيف بذلك عمقاً إلى الصورة الكلية ، وليبين كيف تتعدّد عطاء هذه الصورة . فالصورة التشبيهية الكلية ليست عامة عائمة ، بل هي محددة متنوعة .

وذلك ، كقوله في مدح أبي الحسين محمد بن عبيد الله العلوي :

لَا نَأْتِي تَقَبُّلَ الرَّدِيفِ وَلَا بِالسَّوِطِ يَوْمَ الرَّهَانِ أَجْهَدَهَا  
شِرَاكُهَا كُورُهَا ، وَمِشْفَرُهَا زِمَامُهَا ، وَالشُّسُوعُ مِقْوَدُهَا

٤/٣ ، وقوله يرثي محمد بن إسحاق التوخي :

كَفَلِ الثَّنَاءُ لَهُ بَرْدُ حَيَاتِهِ كَمَا انْطَوَى فَكَائُهُ مَنْشُورُ  
فَكَائُنَا عَيْسَى بْنُ مَرْيَمَ ذِكْرُهُ وَكَانَ عَازِرَ شَخْصُهُ الْمَقْبُورُ

(٢٨) انظر مدحه لعل بن منصور — ٢٠/١٠١ و ٢١ ، ومدحه لآقي على الأوراجي

— ١٥/١١٦ ، وقوله يمدح بلر بن عامر — ٣/١٢٥ و ٤ و ١٦/١٢٦ و ٢٢

و ٣٢/١٢٧ و ٤٠/١٢٨ ، وقوله يمدح الحسين بن علي الهملاني — ٣٣/١٩٤ ، وقوله يمدح

سيف الدولة وقد عزم على الرحيل عن أنطاكية — ٤/٢٤٩ ، وقوله يرثي عبد الله بن سيف

الدولة — ١٢/١٧٠ ، وقوله يمدح سيف الدولة ١٨/٢٧٩ و ١١/٣١١ و ٢١/٣١٢

و ٢٥/٢٤٩ ، وقوله يصف هزيمة شيب — ٢٠/٤٧٤ ، وقوله يمدح سيف الدولة

— ٣/٥٣٦ ، وقوله يمدح عضد الدولة — ٢٧/٥٦٤ و ٣٣ .

٦٥/ ٨ و ٩ ، وقوله ينفى الشماتة عن آل تنوخ :

يُزَوِّرُ الْأَعَادِي فِي سَمَاءِ عَجَاجَةٍ      أَسَيْتُهُ فِي جَانِبَيْهَا الْكَوَائِبُ  
فَتَسْفِرُ عَنْهُ وَالسُّيُوفُ كَأَنَّمَا      مَضَارِبُهَا مِنَّا انْقَلَبْنَ ضَرَائِبُ  
طَلَعْنَ شُمُوسًا وَالْعُمُودُ مَشَارِقُ      لَهُنَّ، وَهَامَاتُ الرِّجَالِ مَعَارِبُ (٢٩)

وقوله يمدح سيف الدولة ، وقد عزم على الرحيل عن أنطاكية :  
أَمِنَ أَرْزَمَتْ أَهْهَذَا الْهَمَامُ      نَحْنُ ثَبْتُ الرِّبَا وَأَنْتَ الْقَمَامُ  
١٤٩/ ١ ، إلى غير ذلك (٣٠) .

## ٢ — إقامة التكافؤ بين شطرى الصورة :

فقوة المشبه في قوة المشبه به يستويان في المنزلة ، ويستويان في الحكم ،  
والجميل هنا الاختيار الموفق للمشبه به ، فعليه تبرز الفكرة ، ويتحدد الغرض ،  
بالإضافة إلى الذكاء في اختيار صورة المشبه به ، نصيبك في حياتك من حبيب  
كنصيبك في منامك من خيال ، فقر الجهول كفقير الحمار  
كل من المشبه والمشبه به دائرة تكاد تكون مستقلة ، ثم متى رزيلة  
بالصورة الأخرى لتكوّن الإطار العام لعناصر الفكرة ، المصورة تصريفاً فناً .  
واليك التماذج :

يقول في مدح أنى عبد الله المختصبي  
فَقَرُّ الْجَهُولِ بِلَا قَلْبٍ إِلَى أَدَبٍ      فَقَرُّ الْجِمَارِ بِلَا رَأْسٍ إِلَى رَسَنِ

١٥٥/ ٧ ، ويقول في رثاء والدته سيف الدولة :  
نَصِيبُكَ فِي حَيَاتِكَ مِنْ حَبِيبٍ      نَصِيبُكَ فِي مَنَامِكَ مِنْ خَيَالٍ  
٢٥٤/ ٧ ، ويقول في مدح سيف الدولة :

(٢٩) الديوان — ٥/ ٦٧ ، المضارب : جمع المضرب وهو حد السيف ، والضرائب : جمع الضريبة  
وهو الشيء المضروب بالسيف .  
(٣٠) انظر قوله في صباه ولم ينشدها أحداً — ٣٨/ ٣٣ ، وقوله لابن عبد الوهاب وقد جلس ابنه ليلاً  
إلى جانب المصباح — ٥١/ ٢ ، وقوله يمدح الحسين بن إسحاق الترخي — ٦٩/ ١٥ ، وقوله  
يمدح سيف الدولة حين أراد سمنلو — ٢٩٩/ ٨ و ٣٦٦/ ٢١ و ٤٣١/ ١١ و ٤١٩/ ١٩ .

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَأْتِي الْعَزَائِمُ وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمُ  
١/ ٣٧٤ ، وههنا يأخذ التكافؤ بين شطري الصورة ، شكل الحكمة .

وقوله في رثاء فاتك :

مَنْ لَا تُشَابِهُهُ الْأَحْيَاءُ فِي شَيْءٍ أَمْسَى تُشَابِهُهُ الْأَمْوَاتُ فِي رَمِيمٍ  
١٩/ ٥١٢ ، وقيد كرر المتبى هنا كثيراً (٣١) .

وبعد ، فهذه أبرز الأوضاع التي رصبتها للصورة التشبيعية بالنسبة لكل  
ركن فيها على حدة ، ثم بالنسبة للصورة متكاملة ، وترك أوضاعاً أخرى لم  
تطرد ، وأوضاعاً لم أقتنع بمجاولها .

(٣١) انظر قوله يمدح أبا الحسن محمد بن عبيد الله العلوي ١٦/ ٢ و ٢٦ ، وقوله في صلد يمدح سعيد  
الكلاني ٢/ ١٠ ، وقوله في صلاه يمدح سعيد الكلاني ٢٠/ ١٢ ، وقوله في صلاه ولم يشدها  
أحدًا ٩/ ٣٧ ، وقوله يمدح ابن رزيق الطرسوسي ٥٢/ ٥٢ ، وقوله يمدح شجاع بن محمد  
النجي ٥/ ٤٢ ، وقوله يمدح الحسين بن اسحاق التوحي ٢٠/ ٧٣ ، وقوله يمدح علي التوحي  
٨٠/ ٣٢ و ٨٢/ ٣١ و ٨٨/ ٤١ ، وقوله يمدح الفيث العجلي ٩٣/ ٩٩ ، وقوله يمدح أنا  
الفرح القاضي ٩٧/ ١٣ ، وقوله يمدح علي بن منصور الحاحب ١٠٢/ ٣٠ ، وقوله يمدح عبد  
الواحد بن العباس الكاتب ١٠٧/ ١ ، وقوله يمدح أنا على الأوراجي ١١٥/ ٥ و ١٠  
و ١١٦/ ١٢ و ١٣ و ١١٧/ ٢٨ ، وقوله يصف رحلة صيد قام بها الأوراجي ١٢٢/ ٢٤  
و ٢٥ ، وقوله يمدح بدر بن عمر ١٢٧/ ٢٣ و ٣٠ و ٢٣/ ٣٦ و ٢٠/ ١٣٩ ، وقوله يمدح  
وقوله يمدح أبا سبيل الأنطاكي ١٦٩/ ٢٤ و ٢٥ ، وقوله يمدح أبا أيوب بن عمران ١٧٢/ ١٦  
و ١٧٤/ ٣٧ ، وقوله يمدح علي بن أحمد الأنطاكي ١٧٦/ ٢٣ ، وقوله يمدح ابن سيار البهمي  
١٨٣/ ١٣ و ٤٢ ، ومحموله يمدح الحسين بن علي المصفاي ١٩٣/ ٢٦ ، وقوله ينسب فرسه  
ومهره ٢١٦/ ٢ و ٤١ ، وقوله يمدح سيف الدولة وقد عزم على الرحيل ٢٥٠/ ١٤ و ١٦ ،  
وقوله يمدحه ٢٥٩/ ٩ و ١٩ ، و ٢٦٢/ ٢٥ و ٤٥ و ٢٦٦/ ١٥ و ٢٦٨/ ٨ ، وقوله يمدح  
عبد الله بن سيف الدولة ٢٦٩/ ١ ، وقوله يمدح سيف الدولة ويذكر نداءه مرعش ٣١٩/ ١٤  
و ٢٢ ، ومدحه كذلك في ٣٤٣/ ١٠ و ٢٢/ ٢٦٦ و ٢٧/ ٢٧٣ ، وقوله يسترزى سيف  
الدولة عن هذه القبائل التي تحمت لحاربته ٣٩٤/ ٣٢ ، وقوله في آخر ما مدحه به  
٢٨/ ٤١٩ ، وقوله يمدح كافوراً ٤٤٠/ ١٦ ، وقوله في الصلح بين أتوجور وكافور  
٤٦٣/ ٣٢ ، وقوله وهو في طريقه من مصر إلى الكوفة ٤٩٥/ ٢ ، وقوله يمدح محمد بن عبد الله  
العلوي ٥٢٧/ ١٤ ، وقوله يمدح أحمد بن الحسن ٥٢٩/ ٦ ، وقوله يمدح عضد الدولة  
٥٥٤/ ٢٥ و ٤٨ ، وقوله يميزه، بسمته ٥٧٤/ ١٧ و ٢٠ .

## ثانياً : التشكيل المفصل :

هو "مُفَصَّلٌ" بالنسبة للتشكيل المجمل ، وأقصد به تحديد المتنبى للعناصر التي يريد إبرازها في المشبه أو المشبه به ، في رسم للقارئ مجال التصور .

واختيار التشبيه المفصل يحتاج إلى مهارة في الصنعة ، لا تقل عن مهارة اختيار التشبيه المجمل ، لأن الشاعر هنا يبرز عناصر يحتاج إليها ، ويهمل أخرى لا قيمة لها في تكوين الصورة .

ونستطيع أن نقسم هذا التفصيل ، تفصيل داخلي يمس ركني الصورة التشبيهية ، وآخر خارج الركنين ولكنه يخدمهما .

### أولاً : التفصيل الداخلي

#### أ - التفصيل في المشبه :

نراه مثلاً في قوله في صباه في الحماسة والفخر ، وفي المقطع الغزلي يفصل عناصر المشبه قائلاً :

كُلُّ حُمْصَانَةٍ أَرَقُّ مِنَ الْحَمْرِ بِقَلْبٍ أَقْسَى مِنْ الْجُلُودِ  
ذَاتُ فَرْعٍ ، كَأَنَّمَا ضُرِبَ الْعَنْبَرُ فِيهِ بِمَاءٍ وَرَدٍ وَغُودٍ  
حَالِكٍ كَالْغَدَافِ جُلُّ دَجُوجِيٍّ أَثِيثٍ جَعْدٌ بِلَا تَجْعِيدٍ  
تُحْمِلُ الْمِسْكَ عَنْ غَدَائِرِهَا الرِّيحُ وَتُفْتَرِّ عَنْ شَتِيتِ بَرُودٍ (٣٢)

فغدائر شعر هؤلاء النسوة كالغداف في حُلُكته ، ولكن هذا لا يكفي ، فما زال وقعه في نفس المتنبى أعمق من ذلك ، فيقول ، هو كثيف ، وهو شديد السواد ، وهو جعد خَلْقَةٌ لا تَصْنَعُ ، وإذا خائطته الريح نقلت عنه المسك ، ونشرته في الأرجاء ، فقد أراد أن يحيط بهذا الشعر وصفاً في الطول واللون والأثر في النفس ، وكل صفة من هذه الصفات درجة من الجمال تضاف إلى المشبه ، فالسواد يختلف درجاته حين يسقط عليه الضوء ، فلم يقصد المتنبى أن

(٣٢) الديوان - ١٣ / ١٧ - ١١ ، والخمسة : الدقيقة الخاصرة ، والجلود : الصخر الصلب ، الحالك : الشديد السواد ، الغداف : الغراب الأسود ، والجُلُّ : الشعر الكثيف ، الدجوجي : الشديد السواد ، الأثيث : الكثيف الملتف ، والتجعيد : أن يجعل الشعر جمداً بتكلف ، الغدائر هي الضفائر ، وأحداهما غدرة ، والشيت : صفة الأسنان وهو القلج والبرود أيضاً - معجم أحمد ١ / ٧٢ و ٧٣ .

يجترنا أن شعرهن أسود ، بل أراد أن يصف جمال هذا السواد ، ثم يضيف إليه  
بياض الأسنان ليساعد على إبراز جمال اللون الأسود بوقوعه مع ضده ، فالشعر  
أسود حالك ، والأسنان بيضاء ناصعة ، وكان قد وصف جزءاً آخر من  
مساحة وجوههن في الآيات السابقة ، وصف العيون بأنها عيون المها (٣٢) ، ثم  
وصف الأهداب بأنها :

رَامِيَاتٍ بِأَسْنَمِهِمْ رِيَشَهَا الْهَدْبُ تَشُقُّ الْقُلُوبَ قَبْلَ الْجُلُودِ (٣٤)  
وهكذا .

فالمتمنى يقدم لنا لوحة تفصيلية لحسن أسره ، وما على القارئ إلا أن يتجسد  
في تنويع ما أحس به المتنبى حين رأى هذا الحسن .

ومثله قوله في مدح علي بن إبراهيم التوحي ، ويصف بحيرة طبرية :  
لَوْلَاكَ لَمْ أَتْرِكِ الْبَحِيرَةَ وَالْعَوْرُ دَفِئٌ وَمَاوَاهَا شَبِيمٌ  
وَالْمَوْجُ مِثْلُ الْفُحُولِ ، مُزْبِلَةٌ تَهْلِكُ فِيهَا وَمَا بِهَا قَطْمٌ (٣٥)  
ب — التفصيل في المشبه به :

ويمثل ظاهرة مطردة عند المتنبى ، وهي إحدى مجالات براعته ، وحذقه في  
فته .

ومن تفصيله للمشبه به ، يقول في المقطع الغزلي لمدحه لأبي الحسن المغيث  
العمي :

هَامَ الْفَوَادُ بِأَغْرَابِيَّةٍ سَكَنَتْ مَظْلُومَةُ الْقَدْ فِي تَشْبِيهِهِ غُصْنَا  
يَيْضَاءُ تَطْمَعُ فِيْمَا نَحَتْ حُلَّتِيهَا وَغَزَّ ذَلِكَ مَطْلُوبًا إِذَا طَلَبَا  
كَأَنَّهَا الشَّمْسُ يُعْبَى كَفَّ قَابِضِيهَا شُعَاعُهَا وَيَرَاهُ الطَّرْفُ مُقْتَرِبًا (٣٦)

(٣٢) الديوان — ٢/ ١٣ .

(٣٤) الديوان — ٥/ ١٣ .

(٣٥) الديوان — ٣١/ ٨٧ و ٣٢ — البحيرة : تصغير بحيرة وهي الواسعة ، وليست تصغير بحر ، لأن  
البحر مذكر ، والعور : موضع بالشام ، وكل ما انخفض من الأرض يسمى غوراً ، وهو موطن  
للمنوح ، والشيم : البرد ، والموج : جمع موجة ، وهدر الفحل : هاج وأخرج زبله ،  
والقطم : شهوة الضراب — المكبرى — ٤/ ٦٦ و ٦٧ .

(٣٦) الديوان — ٦/ ٨٩ — ٩ ، والضرب : العسل الأبيض الغليظ ، يذكر ويؤنت .



فهي كالشمس في قرب شعاعها وتبعد مثالا ، وهو بحثا بحرك الصورة  
الموروثة للتشبيه بالشمس ، ويخفف إليها خصوصاً هذه الأمانة ، وأيضاً  
التميز بالشمع ما يصدر من الشمس ، بل ما يصدر عن نفاث من أثر أشعة ،  
وجمال جاذب ، فمن حاول أن يحتويها يجد متناً ، لأنها ... معززة بنية .

وأيضاً بهذا المعنى ما قاله في مدح أبي بن منصور الماعجب :

بَعْدَ الَّذِي أَبْصُرْتُ بَنُو خَاصِرٍ      يَمْلُ الَّذِي أَصْحَرْتُ مِنْهُ غَمَامًا  
كَالْبَدْرِ بَيْنَ حَيْثُ الْفَتْى رَأَيْتُهُ      يُهْدِي إِلَى عَيْتِكَ نُورًا نَائِمًا  
كَالْبَحْرِ يَهْدِي لِلْقَرِيبِ جَوَامِرًا      بُرْدًا ، وَيَمُتُّ الْبَعِيدَ سَمَائِمًا  
كَالشَّمْسِ فِي كَيْدِ السَّمَاءِ وَضُوءَهَا      يَنْشِي الْبِلَادَ شَارِقًا وَمَقَارِبًا

٣٠ / ١٠٢ - ٣٢ ، وكذلك في مدحه لسيف الدولة ، وتهنئته له بمناسبة

عيد الفطر ، يقول منه :

مَوَ الْبَحْرِ، غُصْنِيهِ إِذَا كَانَ مَسَامًا      عَلَى النَّوْرِ، وَاحْذَرُهُ إِذَا كَانَ تُزْبِنًا  
فَأَبَى رَأَيْتُ الْبَحْرَ يَعْزُّ بِالْفَتَى      وَهَذَا ، الَّذِي يَأْتِي الْفَتَى مُتَعَطِّيًا

٣٥٨ / ٥ و ٦ ، تشبيه سيف الدولة بالبحر ، صورة موروثة ، يتناولها  
المتنبي ويملأ عنها الصدا ، ويدفع بها إلى القارئ في ثوب آخر ، فسيف الدولة  
بحر ، ولكن للبحر أحوال ، تراء ساكناً ، ويكون نائراً ، ونراء خيراً ، ويكون  
مُهلِكاً ، وقد يحتوي على النور ، أو يحتوي على الصدف ، وسيف الدولة بحر ،  
إذا أردت أن تربع منه فاعتدل حال سكونه تنل الخير كله ، وإذا وجدته نائراً  
فاحذره شج بنفسك ، فهو نائر كالبحر ، غاضب كأموأجه ، ثم هو أفضل من  
البحر ، فهذا قد يخلف بما وعد ، وسيف الدولة لا يخلف إن وعد ، وهذا لا  
حيلة له في ثورته ولا في هوانه ، إنما هي قوانين الطبيعة ، ولكن سيف الدولة  
يعرف متى يبدأ إن هدأ ، ومتى يثور إن ثار .

وقد ينتقل في التفصيل في ذات التشبيه به إلى التفصيل في أثر التشبيه به على  
ذاته هو :

كقولاه في القطيع الغزل في مدحه لأبي الفرج أحمد بن الحسين نازلاً شبي :

أَكْبَدًا لَنَا يَا تَيْنَ وَاصْلَتِ وَصَلْنَا      فَلَا تَارُنَاذُنُو وَلَا عَيْشُنَا يَصْفُو  
أُرْدُدْ وَيَلِي لَوْ قَضَى الْوَيْلُ حَاجَةً      وَأَكْثَرُ لَهْفِي لَوْ شَفَى غَلَّةَ لَهْفِ  
ضَنِّي فِي الْفَوَادِ كَالسَّمِّ فِي الشَّهْدِ كَامِنًا      لَذَنْتُ بِهِ جَهْلًا وَفِي اللَّذَّةِ الْخَفِ (٣٧)

خـ — أو يحى تفصيل المشبه به بعد إجماله :

كقوله في صباه يمدح أبا منتصر شجاع بن محمد الأزدي :  
أَرْقَ عَلَى أَرْقٍ وَمِثْلِي يَأْرُقُ      وَجَوَى يَزِيدُ وَعَمِيرَةٌ تَتَرَفَّقُ  
جَهْدُ الصَّبَاةِ أَنْ تُكُونَ كَمَا أَرَى      عَيْنٌ مُسَهَّدَةٌ وَقَلْبٌ يَخْفِقُ (٣٨)

د — وقد يكون التفصيل في بيان هيئة المشبه به :

كقوله في مدح علي بن محمد بن سيار التيمي :

أَعَزَمِي طَالَ هَذَا اللَّيْلُ فَانْظُرْ      أَمِنْكَ الصُّبْحُ يَفْرُقُ أَنْ يُوُوبَا  
كَانَ الْفَجْرُ حَبِّ مُسْتَوَارٍ      يَرَاعِي مِنْ دُجَّتِهِ رَقِيًّا  
كَانَ نُجُومُهُ حَلَى عَلَيْهِ      وَقَدْ حُدِثَتْ قَوَائِمُهُ الْجُوبَا  
كَانَ الْجَوُّ قَاسَى مَا أَقَاسَى      فَصَارَ سَوَادُهُ فِيهِ شُحُوبَا  
كَانَ دُجَاهُ يَجْذِبُهَا سَهَادِي      فَلَيْسَ تَغِيْبُ إِلَّا أَنْ يَغِيْبَا  
أَقْلُبُ فِيهِ أَجْفَانِي كَأَنِّي      أَعُدُّ بِهَا عَلَى الدَّهْرِ الدُّنُوبَا (٣٩)

(٣٧) الديوان — ٩٧ / ٨ — ١٠ ، وانظر قوله يمدح أبا الحسن النخعي بن علي العمي — ٩٣ / ١٢ ،  
وقوله يمدح أبا الفرج أحمد بن الحسين القاضي — ٩٨ / ٣١ ، وقوله يمدح عبد الواحد بن العباس  
الكتاب — ١٠٧ / ٧ .

(٣٨) الديوان — ٢٠ / ٢ ، ومثله قوله علي لسان بعض التوحيين — ٢٧ / ٦ ، وقوله في صباه ولم  
يشهدا أحداً — ٣٧ / ١٦ ، وقوله يمدح بدر بن عمار — ١٢٩ / ١٦ ، وقوله يمدح الحسين بن  
علي اخمذاني — ١٩٢ / ١٢ و ١٤ ، وقوله يمدح أبا القاسم طاهر بن الحسين — ٢١٠ / ١٧  
وقوله يرثي أبي الهيثم عبد الله بن علي سيف الدولة — ٢٧١ / ١٦ ، وقوله يمدح كافرأ  
— ٤٧٩ / ٨ ، وقوله حين دخل الكوفة بقوله من مصر — ٤٩٨ / ٢٢ .

(٣٩) الديوان — ٩ / ١٨٠ ، الدحنة : الظلمة ، والدجة من النجم المطبق المظلم الذي ليس فيه  
مطر ، الحبوب : وجه الأرض ، وقيل الأرض الغليظة ، حمل النجوم حلياً لليل ، وجعل الأرض  
قيداً له أو تعلقاً ، فهو لا يقدر على المشي لثقل الأرض على قوائمه .

وانظر مدحه للسلطان وكان حبسه ستين — ٤٧ / ١٤ ، وقوله يمدح الحسين بن إسحاق  
التوحى — ٦٩ / ٩ ، وقوله يمدح علي بن إبراهيم التوحى — ٨٣ / ٣٦ و ٨٦ / ١٢ و ٨٧ / ٢٤  
و ٣٥ و ٣٦ و ٨٨ / ٤٠ ، وقوله يمدح عبد الرحمن بن المارك — ١١١ / ٤ و ٥ ، وقوله يمدح =

هـ - وقد يفصل في المشبه به ليخرج بحكمة :

كقوله في مدح علي بن إبراهيم التنوخي :

فَلَا تُعْرِزُكَ أَلْسِنَةُ مَوَالٍ      تُقْلِبُهُنَّ أَقْبَدَةُ أَعَادِي  
وَكُنْ كَالْمَوْتِ لَا يَرَى لِبَائِكَ      نَكْيُ مِنْهُ ، وَيَرَوِي وَهُوَ صَادِي  
فَإِنْ الْجُرْحُ يَنْفِرُ بَعْدَ حِينٍ      إِذَا كَانَ الْبِنَاءُ عَلَى فَسَادٍ

٨٠ / ٣٥ - ٣٧ ، ومثله قوله في كافور هاجيا :

وَمَاذَا يَبْمَصُّ مِنَ الْمُضْجِكَاتِ ؟      وَلَكِنَّهُ ضَجُّكَ كَالْبُكَاءِ  
بِهَا تَبْطِئُ مِنْ أَهْلِ السَّوَادِ      يُدْرَسُ أَنْسَابُ أَهْلِ الْفَلَا  
وَأَسْوَدُ مِشْقَرَةٍ نِصْفَتُهُ      يَقَالُ لَهُ نَمْتُ بَقَرٍ اللَّحْمِي

٤٩٩ / ٢٩ - ٣١ ، فالنبطي من الأنباط ، وهم قوم من العجم كانوا ينزلون بالبطائح بين العراقيين ، والمراد بالسواد سواد العراق ، ويقصد به ابن حنزابه جعفر بن الفرات ، أبو الفضل بن حنزابه ، وزير كافور ، له تأليف في أسماء الرجال والأنساب ، أما الأسود ذى الشفة الضخمة فهو كافور . وبالرغم من قبحه هذا ، يقال له « أنت بدر الدجى » ، والتفصيل هنا يضاف إلى السخرية المريرة منه ، ومن نفاق المحيطين به الذين يقبلون سواد وجهه إلى ضياء كضياء البدر .

إلى غير ذلك (٤٠) .

و - وقد يكون ركنا التشبيه في المقدمة ويأتى التفصيل من بعد ، كقوله في

مدح ألى منتصر شجاع بن محمد الأزدي :

= بدر بن عمار - ١٢٥ / ٣ و ١٣٤ / ٢١ و ٢٣ ، وقوله بمدح القاضي أبا الفضل أحمد بن عبد الله الأنطاكي - ١٦٤ / ١٤ ، وقوله قد تأخر الكلاء عن فرسه - ٢ / ٢١٣ و ٤ ، وقوله يهجو ابن كيلغ - ٢٢٢ / ٦ ، وقوله بمدح سيف الدولة - ٢٥٩ / ٨ ، وقوله يعزبه بغيره بغيره بملك - ٢٢٠ / ٢٩ ، وقوله بمدح - ٣٣٦ / ١٢ و ١٤ و ٣٦١ / ٣٥ و ٢٩ / ٢٧٨ و ٤١٦ / ٥ - و ٤٦ ، وقوله بمدح كافوراً - ٤٦٤ / ٨ و ٤٧٩ / ٤ ، وقوله يهجو كافوراً - ٤٨٣ / ٦ ، وقوله بمدح عضد الدولة - ٥٧٠ / ٣٤ .  
انظر قوله في صاه - ٣٢ / ٢٠ ، وقوله في مدح علي بن منصور الحاجب - ١١٠ / ١١ ، وقوله بمدح أبا علي هارون بن عبد العزيز الأوراجي الكاتب - ١١٦ / ١٩ ، وقوله بمدح بدر ابن عمار - ١٢٣ / ٢ و ١٣٩ / ١٩ ، وقوله بمدح أبا أيوب أحمد بن عمران - ١٧٤ / ٣٦ ، وقوله بمدح عضد الدولة - ٥٦١ / ٤٨ .

أَيْنَ الْأَكْاسِرَةِ الْجَبَّارَةِ الْأُولَى      كَثُرُوا الْكُتُورَ فَمَا يَبْقَيْنَ وَلَا يَبْقُوا  
مِنْ كُلِّ مَنْ ضَلَّ الْقَضَاءَ بِجَيْشِهِ      حَتَّى تَوَى فَحَوَاهُ لَحْدَ ضَيْقٍ  
خُرُسٌ إِذَا تُوتُوا (كَانَ لَمْ يَعْلَمُوا)      أَنْ الْكَلَامَ لَهُمْ حَلَالٌ مُطْلَقٌ

٢١/ ٩ - ١١ ، فهم « خُرُس » لأنهم فقدوا الحياة ، وفقدوا القدرة على  
إجابة من وقف أمامهم يحسبهم أو يستذكر أيامهم ، ولم يعلموا أن الكلام — لو  
قدروا عليه كما كانوا في حياتهم — لهم حلال مطلق .

وقوله يهجو ابن كيغلف :

مَا زِلْتُ أَغْرِفُهُ إِردَاً بِلَا ذَنْبٍ      صِفْراً مِنَ الْبَاسِ، مَمْلُوءاً مِنَ التَّرْقِ  
كَرْبِشَةٍ بِهَبِّ الرِّيحِ (سَاقِطَةٍ)      لَا تُسْتَقَرُّ عَلَى حَالٍ مِنَ الْقَلْبِ  
٢٢٢/ ٥ و ٦ ، وقوله في مدح كافور :

لَمْ يَتْرِكِ الدَّهْرُ مِنْ قَلْبِي وَلَا كَيْدِي      شَيْئاً تُنِيمُهُ عَيْنٌ وَلَا جِيدٌ  
يَا سَاقِيَّ ، أَخْمَرُ فِي كُؤُسَيْكُمَا      أَمْ فِي كُؤُسَيْكُمَا هَمٌّ وَتَسْهِيدٌ  
أَصْغَرُهُ أَنَا ؟ (مَالِي لَا تُغَيِّرُنِي      هَذِي الْمُدَامُ وَلَا هَذِي الْأَغَارِيدُ) !

٤٨٥ و ٤٨٦/ ٥ - ٧ ، ومثله في مدح عضد الدولة :

لَوْ كَفَرَ الْعَالَمُونَ نِعْمَتَهُ      لَمَّا عَدَّتْ نَفْسُهُ سَجَايَاهَا  
كَالشَّمْسِ (لَا تَبْنِي بِنَا صَنَعَتْ      مَنَفَعَةً عِنْدَهُمْ وَلَا جَاهَا)  
٥٥٦/ ٤٤ ، فنفس عضد الدولة لا تتأثر بكفر الناس لأفضاله عليهم ،  
وجحدهم له ، لأنها مجبولة على ذلك ، ولا تنتظر شكراً ، كالشمس لا تطلب  
على عطاياها جاهاً ولا نفعاً .

ومثله قوله في مدحه ووصف شعب بوان :

وَكُنْتُ الشَّمْسَ ، تَبْهَرُ كُلَّ عَيْنٍ      فَكَيْفَ وَقَدْ بَدَتْ مَعَهَا اثْنَانِ !  
٥٦٠/ ٤٢ ، إلى غير ذلك (٤١) .

(٤١) انظر قوله بمدح أبا الحسين المغيث بن علي العمى — ٨٩/ ٣ ، وقوله بمدح عمر بن سليمان  
الشرافي — ١٠٣/ ٥ ، وقوله بمدح سيف الدولة — ٢٤٨/ ٣٦ .

### ٣ - الصورة التشبيهية في قصيدة :

« فِي الْخَدَّ أَنْ عَزَمَ الْخَلِيطُ رَجِيلاً ، يمدح ابن عمار ويصف قتاله للأسد<sup>(١)</sup> .

— ما قبل النص :

١ — ابن عمار : هو أبو الحسن بدر بن عمار بن إسماعيل الأسدي الطبرستاني ، كان والياً على طبرية قبل محمد بن رائق ، ويتولى قيادة جيشها وحمايتها ، وذلك في سنة ٣٢٨ هـ .

٢ — بقي المتنبي في جواره وفي مجالسه من سنة ٣٢٨ هـ إلى أوائل سنة ٣٣٠ هـ .

٣ — حياة المتنبي مع بدر بن عمار صورة مصغرة لحياته مع سيف الدولة ، ما حدث هنا حدث من بعد هناك ، فبدر عري أسدي ، مُبَغِضٌ للعجم ، قائدٌ وسَطٌ قواد أكثرهم عجم ، صاحب مجالس أدبية يُؤمُّها — بطبيعة الحال — كبار الشخصيات الأدبية والعلمية والعسكرية في المجتمع الطبراني ، مما جعلها تربة صالحة لاستنبات الحسد والحساد ، وبقيادة رأسِ المُحَرِّضِينَ ابنِ كَرُوس ، فَغَاضَتْ حلاوة المتنبي في فم ابن عمار ، ولم يبق إلا الفرار .

٤ — تمثل قصائد ابن عمار وابن طُغْج وابن طاهر وأبي العشائر المرحلة الفنية الثانية من الطور الأول للمتنبي ، وفيها نضجت موهبته ، وتعددت أدواته ، واستقرت رؤيته الفنية ، وصارت له طريقته المتميزة ، وذلك من جراء استقراره النفسي والاجتماعي في هذه المرحلة .

(١) الديوان — ١٢٢ والواحدى — ٣٣٤ ومعجز أحمد — ١٦١/٢ ، والبيان — ٢٢٢/٣ ،  
والعرف الطيب — ١٤٥ . واعتمدت هنا على نص « البيان » ، وأثبتُ شرح العكبري له .

## ب - النص :

وقال بمدح بدر بن عمار ويذكر الأسد ، وقد أعجبه فضربه بسوطه :  
وهي من الكامل ، والقافية من المتواتر .

في الحَدِّ أَنْ عَزَمَ الحَلِيطُ رَحِيلًا      مَطَرٌ يَزِيدُ بِهِ الحُلُودُ مُحُولًا<sup>(١)</sup>  
يا نَظْرَةَ نَفَتِ الرُّقَادَ وَغَاثَرَتْ      في حَدِّ قَلْبِي مَا حَيْثُ فَلُولًا<sup>(٢)</sup>  
كَانَتْ مِنَ الكَحْلَاءِ سُولِي إِنْمَا      أَجَلِي تُمَثِّلُ فِي قُوَادِي سُبُولًا<sup>(٣)</sup>

(١) الإعراب : أن عزم : إذ عزم ، وقيل لأن عزم ولأجل ، ومثله : زرتك أن تكرمي ، أي لأن تكرمي . ومن أجل : ومثله : « أن كان ذا مالي وتين » في قراءة الحرمين ، وعلى ، وأنى عمرو ، وحسن : لأنهم قرعوا بهيمة واحدة مفتوحة ، وقرأ حمزة وأبو بكر بهزتين محقتين ، وقرأ ابن عامر في روايته بهيمة ومدة . قال المفسرون من أجل ذلك : « كمن يأملنا » ، « يا قلوب عبيد » .

تَرْتَبُّ مَنْزِلَ الأَضْيَافِ مَا      فَعَمَلْنَا الْيَقْرَى أَنْ تَشْتُمُونَا  
تقبل : معناه لئلا ، وحذف لا وحسن له ذلك أن المعنى معروف ، وقيل : بل تقديره محابة أن تشتمونا . إلا أنه حذف المضاف .

الغريب : الخليط : هو الذي يخالطك ، وأراد به ههنا الحبيب . والخليط : الخالط ، كالحليس والخالس . والسديم والمندم ، وهو واحد وجمع . قال الشاعر :

إِنْ انْخَبِطَ أَخَذُوا النَّيَّ فَانْجَرَدُوا      وَأَحْلَفُواكَ بِدِ الْأَمْرِ الْبَدِي وَعَدُوا  
ويجمع أيضا على خَلَطَاءٍ وَخَلَطٍ . قال وعلة الحريري :

سَائِلٌ مُخَيَّرٌ يَجْرِمُ هَلْ جَيْتُ لَهُمْ      حَزَنًا تُعْرِقُ تَيْنَ الْجَبْرِ الحُلُطِ  
المعنى : يقول : في الحَدِّ لأجل رحيل الحبيب مطر يزيد الدموع ، إلا أنه لا يثبت بل يمتلئ . ومحو إخود : هو ذهاب نضارتها وشحوبها ، والمطر من شأنه الإخصاص ، ولكن هذا المطر غلاف المنظر المهدود ، وشبه دموعه لغزالتها بالمطر السائل ، والمنظر يثبت الربيع ويحصب وهذا يملأ الحلود ويخدددها ، وفيه نظر إلى قول الآخر :

قَرَّتْ تَتَّ العُشْبُ مِنْ دُمُوعٍ      لَكَانَ فِي حَدِّ الرِّبْعِ

(٢) الغريب : نَفَتِ : أذهبت الرقاد : الوم . والفلول : ما يلحق حد السيف من كثرة الصرب . المعنى يقول : النظرة التي نظرت إلى الحبيب عند الفراق ، نعت رقادى وأذهت حدة عقلى . ويريد أنها أثرت في عقله وقلبه ، ويحوز أن تكون النظرة الأولى التي نظر الحبيب واستدام العشق بها .

(٣) الإعراب : في « كانت » صمير عائد على النظرة ، تقديره : كانت النظرة ، وفي الكلام حذف ، تقديره : كانت نظرة غير ناعمة ، مثلت لي أحلى .

الغريب : الكحلَاء : التي بعينها كحل من غير تكحل . والسؤل : أصله الهزلة ، إلا أنه حففه . والأجل : المنة التي يؤخرها الإنسان حتى تنفذ .

المعنى : يقول كانت هذه النظرة من المحبوبة سؤل وطللى ، وإنما طلبت قرب أجل بالنظر إليها ، لأنه أسقمنى وقرنى من الأجل ، فكأن في الحقيقة أحلى تصور مرادا في قلبي لاسؤل ، والسؤل : ما يطله الإنسان ويتمناه .

أَجْدُ الْجَفَاءَ عَلَى سِوَاكِ مُرْوَعَةٍ      وَالصَّبْرَ إِلَّا فِي تَوَاكِ جَمِيلَا<sup>(٤)</sup>  
وَأَرَى تَذَلُّكَ الْكَثِيرَ مُحَيًّا      وَأَرَى قَلِيلَ تَذَلُّلِ مَمْلُولَا<sup>(٥)</sup>  
تَشْكُو رَوَادِفِكَ الْمَطِيَّةَ فَوْقَهَا      شَكْوَى التَّيِّبَةِ وَجَدَتْ هَوَاكِ دَخِيلَا<sup>(٦)</sup>  
وَيُغَيِّرُنِي جَذْبُ الزَّمَامِ لِقَلْبِهَا      فَمَهَا إِلَيْكَ كَطَالِبٍ تَقْيِيلَا<sup>(٧)</sup>  
جَدَّقَ الْحَسَانَ مِنَ الْغَوَانِي هِجْنَ لِي      يَوْمَ الْفِرَاقِ صَبَابَةً وَغِيلَا<sup>(٨)</sup>

(٤) العريب : أراد بالجفاء : الامتناع ، قل هذا عداء بعلى ، والمروعة : الكرم والفعل الحسن . والنوى : العدد .

المعنى : يقول : أحد الامتناع مروعة عندى إلا عليك ، والصبر جميلا إلا فى بعدك ، كقول  
البحترى :

مَا أَحْسَنَ الصَّبْرَ إِذَا عِنْدَ مُرْوَعَةٍ مِنْ      بَيْتِهِ صَبْرٌ سَخَى التَّيِّبَةِ دَخِيلَا  
(٥) المعنى : يقول : أنا أفضى قليل تذلل من غيرك ، وأحد دلالك الكثير ، كقول جرير :  
إِنْ كَانَ شَأْنُكُمْ الدَّلَالُ فَاتُّهُ      حَسَنَ دَلَالِكَ يَا أُمَيْمَ جَمِيلَا

(٦) الإعراب : شكوى : مصدر يشكو ، وقيل : التقدير مثل شكوى .  
العريب : الروادف : الكفل . وما حوله . جمع رادفة ؛ لأنه يردف الإنسان ، أى يكون خلفه ،  
وهو من الرذف حلف الراكب .

المعنى : يقول : تشكو المطية بقل روادفك فوقها شكوى النفس التى وجدت هواك مُدَاخِلًا ؛ لأن  
روادفك على المطية يقال ، وهواك على العاصق أثقل .

(٧) العريب : يقال : غار الرجل على أهله ، وأغرته ، وأغار أهله : تزوج عليها . وهو من غار الغار :  
إذا اشتد حره . والغارة : العيرة . قال أبو ذؤيب : يشه عليان القُدور بصخب الضرائر :

لَهْنٌ تُسَيِّجُ النَّثِيلَ كَأَنَّهَا      ضَرَائِرُ جَرْمِي نَفَاحَتُ غَارِهَا  
وقوله « جَرْمِي » : نسبة إلى الحرم ، لأن أول من اتخذ الضرائر أهل الحرم .

المعنى : يقول : لغيرته : يحملنى على الغيرة جدك الزمام إليك ؛ لأن الناقة تعلق فمها إليك ،  
كأنها تطلب قبلة ، والتم أكثر ما يستعمل بغير الميم مع الإضافة ، فإذا أضيف قلت : منك وقال  
وفوك ، إلا أنه قد جاء بالميم مصافاً عن العرب . قال الشاعر :

كَالْحَوْبِ لَا يَكْفِيهِ شَيْءٌ يَلْتَهُمُ      يُصْبِحُ عَطْشَانٌ وَفِي الْبَحْرِ فُتْمُ  
وإذا أُفرد فهو بالميم لا غير . ومعنى البيت من قول مسلم بن الوليد :

وَالْعَيْسُ عَاطِفَةُ الرُّعُوسِ كَأَنَّهَا      يَطْلُبُنْ سُرَّ مُحَلِّبٍ فِي الْأَخْلَسِ  
وقد قالت الشعراء وأكثروا فى الغيرة . وأحسن ما قيل قول ابن الحياط :

وَمُخْتَجِبٍ تَيْنَ الْأَسْبَةِ مُغْرِضٍ      وَفِي الْقَلْبِ مِنْ غِرَافِهِمْ مَبْلُجٍ  
أغار إذا أَسْتُ فى الحى أَنَّهُ      جَنَارًا وَخَوْفًا أَنْ يَكُونَ لِحِيهِ

(٨) العريب : الغوان : جمع غانية ، وهى التى غَنِيَتْ بزوحها ويقال : بمجالها عن التجميل . والصلابة :  
رقة الشوق ، والغليل والمُلَّة : حرارة العطش .

المعنى : يقول : حلق الحسن — الواحدة : حسناء — هجنى لى بفرقه رقة الشوق ، وحرارة فى  
القلب ، لبعده عنى .

جَدَّقَ يَدَمَ من القَوَاتِلِ غَيْرَهَا      بَنَرُ بْنُ عَمَّارِ بْنِ إِسْمَاعِيلَ (٩)  
 الْفَارُجُ الْكَرْبُ الْعِظَامُ بِمِثْلِهَا      وَالتَّارُكُ الْمَلِكُ الْعَزِيزُ ذَلِيلًا (١٠)  
 مَحَكَّ إِذَا مَطَّلَ الْغَرِيمُ يَدَيْتِهِ      جَعَلَ الْحُسَامُ بِمَا أَرَادَ كَفِيلًا (١١)  
 نَطَقَ إِذَا حَطَّ الْكَلَامُ لِكَامِهِ      أُعْطِيَ بِمَنْطِقِهِ الْقُلُوبَ عُقُولًا (١٢)  
 أَعْدَى الزَّمَانَ سَخَاوَهُ فَسَخَا بِهِ      وَلَقَدْ يَكُونُ بِهِ الزَّمَانُ بَخِيلًا (١٣)

(٩) الغريب : يَدَمٌ : نجيب ويعطى الدمام . وأذمه : أجاره . وأذمه : وحده مذموما . وأذمه : به : هوان .  
 وأذمه الرجل : أتى ما يذمه عليه .

المعنى : يقول : يد بن عمار ، أى نجيب ويمنع مى كل ما يقتل سوى هذه الأخلق ، فإنه لا يقدر على الإجارة بها ، وهو كقولہ :

وَلِي الْأَمِيرُ هَذِي الْعَيْنُ فَإِنَّهُ      مَا لَا يَزُولُ بِتَأْيِيهِ وَسَخَابِهِ

قال أبو الفتح : وفضل الواحدى حرفا فحرفا . وقد تجلوز هذا فى مدح عضد الدولة بأمن ملاده حيث قل .

قَلْبُ صُحْبَتِ قَلْبِ الْبُشْتِ بِهَا      لَمَّا حَافَتْ مِنْ الْخُذْفِ الْجَسَادِ  
 أثبت فى هذا ما استقى فى مدح يد بن عمار .

(١٠) الإعراب : الكرب وما بعده ( بالصب ) فى روايتنا ، وهو مصوب بإعمال اسم الفاعل ،  
 وروى جماعة ( بالخفض ) تشبيها ماخضس الوجه .

الغريب : فرج عنه يفرج ، وأفرج يُفرج ، وفرج يُفرج تفرجا : إذا كشف عه العم .

المعنى : يقول : هو يفرج الكرب عن أوليائه . بمثلها يُزها بأعدائه : يعنى أنه يقتل الأعداء ،  
 ليدفعهم عن أوليائه ، ويفقرهم ليغنى أوليائه . فيزيل عنهم الفقر .

(١١) الغريب : انحك : انجوح : وسمع الأصمعى امرأة ترقص ابنها وتقول :

إِذَا الْحُصُونُ اخْتَمَمَتْ خِيَا      وَحَدَّثَ الْوَى مَحَاكَا بِهَا

واخت : اللجاج ، محك يمحك فهو محك ومماحك ، ومماحك الخصم .

المعنى : يقول : هو يضلح الحق ويُلج فى طَلَبِهِ . فمن مَطَّلَه به جعل سيفه كفيل له بقصائه ،  
 وهذا مثل . والمعنى : إذا مَطَّلَ الغريم ، ولم يقض دينه ، طالبه بسمعه مطالبة الكفيل ، وإذا كان  
 السيف متقاصيا ، صلب الغريم قاضيا بغير رضاه .

(١٢) النعت : جيد النطق والقول . والمِنْطِيق : المبلغ . والمثلث : ما يجعل على الوجه من العمامة كانت  
 العرب تفعله لأجل حرّ الشمس ، وإذا أرادوا أن يتكلموا كشموا التمام .

المعنى : إذا حَطَّ لثامه ليتكلم بالأمر ، فإنه يعطى من يسمع كلامه عقلا ، لأنه يتكلم بالحكمة  
 وما يتبدى به الضالون ، ويعلم الناس منطقته حسن الكلام ، وصحة الرأى .

(١٣) الغريب : السخاء : الكرم والجود سخا يسخر : وسجى يسجى ، ومنه قول عمرو بن كلثوم :  
 مُشْتَقَّةٌ كَأَنَّ الْحَصْرَ فِيهَا      إِذَا مَا الْمَاءُ حَالَتْهَا سَحِيَا

على بعض الأقوال ، من سخا يسجى . وقال قوم : هو من السخونة ، ونصبه على الحال .

المعنى : قال أبو الفتح : تعلم الزمان من سخائه فسخا به ، وأخرجه من العدم إلى الوجود ،  
 ولولا سخاؤه الذى استماد منه ، لبخل به على أهل الدنيا ، واستنقه لنفسه . قال : فإن قيل  
 السخاء لا يكون إلا فى موجود ، وهذا معلوم فالجواب أن الزمان كأنه علم ما يكون فيه من



وَكَانَ بَرَقًا فِي مَثَوْنٍ غَمَامَةٍ      هِنْدِيَّةٌ فِي كَفِّهِ مَسْلُولًا (١٤)  
وَمَحَلُّ قَائِمِهِ يَسِيلُ مَوَاهِبًا      لَوْ كُنَّ سَيْلًا مَا رَجَدْنَ مَسِيلًا (١٥)  
رَقَّتْ مَضَارِبُهُ فَهَنٌ كَأَنَّمَا      يَبْدِينَ مِنَ عَشْقِ الرِّقَابِ نُحُولًا (١٦)

== السخاء إذا وُجد ، فكأنه استفاد منه ما تصوّر كونه فيه بعد وجوده ، ولولا ما تصوّره من السخاء لبقى أبداً بخيلاً ، والشئ إذا تحقق كونه لا محالة أجرى عليه في حالة عدمه كثير من الأوصاف التي يستحقها بعد وجوده .

قال ابن قورجة : هذا تأويل فاسد ، وغرض بعيد ، والسخاء بغير الموجود لا يوصف بالعدوى ، وإنما المعنى سخا به علي ، وكان بخيلاً به علي ، فلما أعداه سخاؤه أسعدني الزمان بضمي إليه ، وهذا نحوه ، وهذا المعنى كثير . قال الطائي :

هَيْهَاتَ أَنْ يَسْخُرَ الزَّمَانُ بِبَيْتِهِ      إِنَّ الزَّمَانَ بِبَيْتِهِ لَبَجِيلٌ  
ولحيب أيضاً :

عَلَّمَنِي حُودُكَ السَّمَاحَ فَمَا      أَبْقَيْتُ شَيْئًا لَدَى مِنْ صَبْلِكَ  
ولابن الخطيب :

لَمَسْتُ بِكَفِّي كَفَّهُ أَتَيْتَنِي الْبَنَى      وَلَمْ أَدْرِ أَنَّ الْجُودَ مِنْ كَفِّهِ يُعْدَى  
فَلَا أَنَا مِنْهُ مَا أَفَذَ دَرُو الْبَنَى      أَفَلْتُ وَأَعْدَانِي فَأُفَلْتُ مَا عُدَى

(١٤) الإعراب : حمل اسم كأن نكرة ، وحيرها معرفة : وقد جاء في باب إن في قول المرزوق :

وإن خراماً أن أسب مقاعيساً      بآبائي الشِّمِّ الكرامِ الحصايرِ  
ونصب : مسلولاً ، على الحال .

الغريب : العمامة : السحابة . وهندية : سيفه المصنوع من حديد الهند .

المعنى : يقول : كأن برقاً سيفه ، وهو من المعكوس ؛ لأن السيف يُشَبُّ بالبرق ، وهذا شبه البرق بالسيف ، فقال : كأن برقاً في ظهور الغمام سيفه إذا سله في يده .

(١٥) الإعراب : الضمير في قائمه يعود على السيف ، و : موابها : قال الخطيب وأبو الفتح هو مفعول : يسيل . وقال الشريف هبة الله بن علي الشحري في أماليه : لا يجوز أن يكون مفعولاً ؛ لأن يسيل لا يتعدى إلى مفعول به بدلالة أنه لا يصب المعلقة . فتقول : سأل الرادى رجلاً ، ولا تقول : سأل الرادى الرجال ، وسالت الطرق خيلاً ، ولا تقول الخيل ، فلما لزمه نصب النكرة خاصة ، والمفعول يكون نكرة ومعركة ، والمميز لا يكون إلا نكرة ثبت أن موابها : تميز ، ويوصح هنا أنك إذا أدخلت همزة النقل على سأل تعدى إلى مفعول واحد . تقول : أسأل الرادى الماء ، فلو كان قبل همزة يتعدى إلى مفعول لتعدى بعد النقل إلى مفعولين ، فإن قيل من شأن المميز أن يكون واحداً . قلنا : هذا هو الأغلب ، ويكون جمعا . قال الله تعالى : « بِالْأَخْسَرِينَ أَعْمَالًا » . و « نَحْنُ أَكْثَرُ أَمْوَالًا وَأَوْلَادًا » .

المعنى : يقول : حمل قائمه : يعني قائم السيف ، وهي يد المملوح تسيل موابها للناس ، فلو أنها كانت سَيْلًا لَمْ تُصَبْ موضعاً تسيل فيه لكثرتها . وهو من قول حبيب :

أَفَذَ مِنَ التَّلْيَا كُوزًا لَوْ أَنَّهَا      صَوَامِتُ مَالٍ مَا دَرَى أَنَّ ثَجَلًا  
الغريب : رقت : خفت . ومضاربه : حذاه ، وهو ما يضرب به الرقاب .

(١٦) المعنى : أراد : أن سيوفه ملازمة للرقاب ، فوصفها بالعشق لأنه ادعى الأشياء إلى اللزوم ، فيقول : كأنما هي لرقبها تبدين نُحُولًا من عشق الرقاب ، كما ينحل العاشق من عشق حبه .

أَمْعَزَ اللَّيْلُ الْهَزْبِ بِسَوْطِهِ      لَمَنِ ادَّخَرَتْ الصَّارِمَ الْمَصْقُولَا (١٧)  
وَقَعَتْ عَلَى الْأَرْدُنِّ مِنْهُ بَلِيَّةٌ      نَضَدَتْ بِهَا هَامَ الرِّفَاقِ ثُلُولَا (١٨)  
وَرَدَّ إِذَا وَرَدَ الْبَحِيرَةُ شَارِبًا      وَرَدَ الْفَرَاتَ زَنْيَرُهُ وَالْثِيلَا (١٩)  
مُتَحَضِّبٌ بِلَمِ الْفَوَارِسِ لَا بَسَّ      فِي غِيلِهِ مِنْ لَيْدَتِيهِ غِيلَا (٢٠)  
مَا قُوبِلَتْ عَيْنَاهُ إِلَّا طُلَّتَا      نَحَتْ الدُّجَى نَارَ الْفَرِيقِ حُلُولَا (٢١)

(١٧) الغريب : عمره ، إذا رماه في التفر ( بالتحريك ) ، وهو الثراب ، يَغْفِرُهُ غَفْرًا ، وغفره تغفيرا ، أى مَرَّغَهُ ، والجزير : الأسد . ورجل هَزْبٍ وهَزْبَرَان : أى سبى اخلقى . وانصارم : السيف المقاطع .

المعنى : أن بدر بن عامر أهاج أسداً عن بقرة اقترسها ، فوثب الأسد على كفل دابته فأعجله ، فضربه بسوطه ، ودار به الحيش ، قتل الأسد ، فقال : إذا كنت تلقى هذا الأسد وهو أقوى الحيوانات وأشجعها سيوطك فلعن حلفت سيوطك ؟

(١٨) الغريب : الأردن : موضع بالشام . وهو سمر يقال له نهر الأردن . والرفاق : جمع رقة . والثلول : جمع تل ، وهو الجبل الصغير . والبليّة : هو الأسد .

المعنى : يقول : وقعت على أهل هذا النهر بليّة ، وهو الأسد . نضدت : وقعت بعضها على بعض بهذه البليّة ، وهو الأسد . هام : أى رعوس الرفاق ، تلالا . والبليّة : هو الأسد فلهذا أسد للمعل إليه .

(١٩) الغريب : الورد : ذو اللون الذى يضرب إلى الحمرة ، فكان لون الأسد هذا يضرب إلى الحمرة . والبحيرة : بحيرة طبرية . والفرات : نهر الشام الذى يجرى إلى العراق . والنيل : نيل مصر . المعنى : يقول : هذا الأسد من شدته وعظم زنيوره . إذا ورد ابهيرة شارباً ، ورد . أى وصل صوته إلى الفرات وإلى النيل . وجانس بين ورد وورد .

(٢٠) الغريب : الثيل : الأجمة . وهى شعر ملتف بعضه على بعض . وقوله : لبدته : يريد : الشعر الذى على كتفيه . لعنه كثافته عليهما .

المعنى : يقول : لكثرة ما اقترس من الفوارس قد تلطخ بدمائهم ، ولكثرة ما على كتفيه من الشعر ، كأنه فى غيلة فى غيل من لبدته .

(٢١) الإعراب : « حلولا » : حال من الفريق ، والحال من المضاف إليه قليل ضعيف ، وإن كان قد جاء فى شعر العرب القديم ، كقول تأبط شرا :

سَلَّتْ سِلَاجِي يَابَا وَشَتَمْتَنِي      فَيَا خَيْرَ مَسْلُوبٍ وَيَا شَرَّ سَالِبٍ  
وكقول الناعة الحمدي يصف فرساً :

كَأَنَّ حَوَازِيَهُ مُدْبِرًا      مُحْضِينَ وَإِنْ كَانَ لَمْ يَخْضِبْ  
وقال أبو علي فى المسائل الشعرية : أشد أبو زيد :

غَوَدَ وَنَهَتْ حَابِئُونَ عَلَيْهِمْ      جَلَّقَ الْحَدِيدَ مُضَاعِفًا يَتْلَهُ

قال : ويجوز أن يجعل « يتلهب » فى موضع الحال ، و « مضاعفا » حال من المضمر فى

« يتلهب » ويتلهب : حال من الحلق ، فكأنه قال : عليهم حلق الحديد يتلهب مضاعفا .

الغريب : الفريق : الجماعة ، وهو أكثر من الفرقة . وحلولا : حالين به ، أى نارلين .

المعنى : يقول : عين هذا الأسد لحرمتها إذا رأيتهما فى الليل طنتها نارا أوقدت بجماعة نزلوا

موضعا ، ويقال عين الأسد ، وعين السُّور ، وعين الحية تترأى فى ظلمة الليل بارقة كأنها نار .

فِي وَحْدَةِ الرُّهْبَانِ إِلَّا أَنَّهُ  
يَطْلُ الْبَرَى مُتَرَفِّقًا مِنْ تَيْبِهِ  
وَيَرْدُ غُفْرَتُهُ إِلَى يَافُوخِهِ  
وَتَظَنُّهُ مِمَّا يُزْمَجِرُ نَفْسَهُ  
قَصَرَتْ مَخَافَتُهُ الْخُطَى فَكَانَ مَا  
لَا يَعْرِفُ التَّحْرِيمَ وَالتَّحْلِيلَ (٢٢)  
فَكَانَتْ أَسْرُ يَجْسُرُ عَلَيْهِ (٢٣)  
حَتَّى تَصِيرَ لِرَأْسِهِ إِكْلِيلًا (٢٤)  
عَنْهَا لِشَيْئَةٍ غَضَبُهُ مَشْغُولًا (٢٥)  
رَكِبَ الْكَمَى جَوَادَهُ مَشْكُولًا (٢٦)

(٢٢) الغريب : الرهبان : جمع راهب وهم زهاد الصاري ، وهم يوصفون بالوحدة والانتقطاع عن الناس ، وهم الذين قال الله فيهم : « عاملة ناصبة تصلي نارا حامية » .

المعنى : يقول : هو في وحدة لشجاعته . لأنه لا يخاف شيئا ، فهو في غيلة منفرد انفراد الرهبان في معتباتهم ، إلا أنه لا يعرف حلالا ولا حراما ، والأسد إذا كان قويا لم يسكن معه في غيلة غيره من الأسير .

(٢٣) الغريب : البرى : التراب . قال مديك بن جصن :

« يَنْتَبِذُ مِنْ سَارٍ إِلَى الْقَوْمِ الْبَرَى » .

ومنه البرية في قراءة من ترك همرو ، وهم الأكثر ، وهرها نافع وابن ذكوان . واليه : الصجب . والآسى : الطيب .

المعنى : يقول : هو لعرى في نفسه وقوته لا يسرع في مشيه ؛ لأنه لا يخاف شيئا ، فكانه في لين مشيته طيب يمشى عليلا ، يترقب به ولا يعجل .

(٢٤) الغريب : العمرة : الشعر اجتماع على قعاه . واليانوخ : الرأس . والإكليل : التاج الذي يكون على رؤوس الملوك .

المعنى : يقول : يرد شعر الغفرة إلى رأسه حتى يصير له كالإكليل يصف عظم شعر منكه ، يرد ذلك الشعر فيجتمع على هامته ، وإنما يفعل ذلك إذا غضب يجمع قوته إلى أعلى بدنه .

وقال ابن دوس : الغفرة : شعر الناصية ، يعنى : أن هذا الأسد رفع رأسه في مشيته حتى يرد ناصيته إلى أعلى رأسه .

وقال الواحدى : القول هو قول أفى الفتح ؛ لأنه وصف بعله غيظ الأسد بقوله : ( بعله ) .

(٢٥) الغريب : الزجرة : تردد الصوت ، وكذا التزجر ، وهو شدة الصياح . المعنى : تقول : تظنه نفسه عنها مشغولا من صياحه .

قال ابن القطاع : وقع في بعض الروايات نفسه بالنصب ، أى يزجر لنفسه ، والرواية الصحيحة بالرفع ، أى تظنه نفسه من كثرة صياحه مشغولا عنها .

(٢٦) الغريب : قَصَرَ ههنا : صَدَّ الطول . ومنه قصر الصلاة في قوله تعالى : « أن تقصروا من الصلاة » . والمخافة : مصدر أضيف إلى المفعول . والكمى : الشجاع المستر في سلاحه من كمى الشهادة : إذا كتمها .

المعنى : يقول : قال الواحدى : ذو الحافر إذا رأى الأسد وقف وفجج وبال . يقول : كأن الشجاع ركب فرسه مشكولا ، حيث لا يقدر على الحركة خوفا منه . هذا تفسير الناس لهذا البيت . قال : وقال ابن فورجة : معناه لما خاف منك الأسد ، تقاصرت خطاه ، وتنازعت نفسه إليك جراءة ، فخلط إقداما بإحجام ، فكانه فارس كمى ، ركب فرسه مشكولا ، فهو يبيحه للإقدام بحرّة ، والفرس يحجم عجزا عما يسومه ، لكان شكاه ، وهو من قول امرئ القيس : « قيد الأبواب ..... الخ » .

أَلَمْ يَفْرِصْتَهُ فَوَيْرَبَّوْهُ كَوْنَهَا . وَتَرَبَّتْ نَجْوَا نَسَاكُ تَطْطِيلًا (٢٧)  
تَشَابَهَ الْخُلُقَانِ فِي إِقْدَامِهِ . وَتَنَاقَلَا فِي بَذَالِكِ الصَّامِكُولَا (٢٨)  
أَنَّه يَرَى مُضْمَرِيَّةً فِيكَ كَلِمَتَاهَا . عَنَّا أَرْزَلٌ وَسَائِدًا مَقْفُولَا (٢٩)  
فِي سَرَحِ ظَاهِمَةِ الْفُصُوصِ بِطَيْرَةٍ . يَأْنِي تَفَرَّدَا لَهَا التَّشْمِيلَا (٣٠)  
تِيَالِيَةِ الطَّلَابَاتِ أَوَّلَا أَنَّهَا . تُحْطَى مَكَانَ لِحَامِهَا مَا نِيلَا (٣١)  
تُعَدَى سَوَالُفُهَا إِذَا اسْتَحْضَرْتَهَا . وَتُنْظَنُ عَقْدَ عَيْنَانِهَا صَحْلُولَا (٣٢)

(٢٧) الغريب : الفريسة : صيد الأسد ، وهي الشقرة التي أهاجه منها ، والبريرة : الصياح والصوت ، والجمع : زابر .

المعنى : يقول : لما تصدته ألقى فريسته ، وصاح دونها فعاد عنها ؛ لأنه ظن أنك تطفل عليه أثناء صيده ، فغضب من ذلك .

قال الواحدى : التطفل من كلام أهل العراق ، يقولون : مو يتطفل فى الأعراس .

(٢٨) الغريب : الخلقان : الفعلان والطيمان . والإندام : الشجاعة .

المعنى : يقول : تشابها فى الشجاعة . وتناقلا فى الشئج : لأن الأسد يشج بأكوله ، وأنت نجود بأكلاك وما هو لك ، وهو من قول البهترى :

شاركتك فى التأسر ثم نصفتك بالنجود مخفوقا بذلك زعيماً  
وللمهترى أيضاً :

هزرت منى ينيى نيزراً وأغلث من القوم ينيى مابيل الروحى أغلبا

(٢٩) الغريب : الأزل : المسوح القليل اللحم . وامرأة رلام : إذا كانت ممسوحة العجيزة .

وقال الجوهري : الأزل : الصيق والخبس . وأزلوا ما هم ، أى حسوه . والمقتول : الموتى الشديد .

المعنى : يقول : هذا الأسد يرى قوته ، وشجاعته فيك ، فتمسه ممسوح شديد ، وساعده مفتول قوي .

(٣٠) الغريب : الطمرة : الفرس الوثابة ؛ وتيل : المرتفعة ، وظائمة النصوص : عطاش ، ليست مرحلة راحة ، وكلنا خيول العرب .

المعنى : يقول : لقيته فى سرح ظامئة ، أى فرس مضطرة دقيقة الفاصل من خيول العرب ، وتفردها بالكمال بآى أن يكون لها نظير ومثل .

(٣١) الغريب : الطلبات : جمع طلبة ، وهي الحاحات .

المعنى : قال أبو الفتح : هذه الفرس تطلب ما أريدت فتدركه ، وهي مع هذا طويلة العنق ، لولا أن تحط رأسها للجام ما نيل .

وقال الخطيب : هذه الفرس إذا طلعت مملوا أو وحشا نالت ، وهي مع هذا عزيزة النفس ، تذل للراكب ما قدر عليها ، وفيه نظر إلى قول زهير :

وَمُلَحْمَتُنَا مَا إِنَّ نَيْالَ قَدَالَهُ وَلَا قَدَمَاهُ الْأَرْضَ إِلَّا أَنْيَالُهُ

(٣٢) الغريب : السوالف : جمع سلفة ، وهي صفحة العنق . استحضرتها : من الحضرة . وهو العدو .

المعنى : يصف هذه الفرس بلين الرأس ، إذا حدث عيناها جاء معك ، كأنه محلول العقد . =

مَا زَالَ يَجْمَعُ نَفْسَهُ فِي زَوْرِهِ      حَتَّى حَسِبْتَ الْغُرْضَ مِنْهُ الطُّولَ (٣٣)  
 وَيَدُقُّ بِالْحَصْدِرِ الْحِجَارَ كَأَنَّهُ      يَتَّقِي إِلَى مَا فِي الْحَضِيضِ سَيْلًا (٣٤)  
 فَكَأَنَّهُ عَرَّهُ عَيْنٌ فَأَدْنَى      لَا يَصِرُ الْحَطَبُ الْجَلِيلَ جَلِيلًا (٣٥)  
 أَنْفُ الْكَرِيمِ مِنَ الدَّنِيَّةِ تَارِكٌ      فِي عَيْنِهِ الْعَدَدَ الْكَثِيرَ قَلِيلًا (٣٦)  
 وَالْعَارُ مَضَاضٌ وَلَيْسَ بِخَائِفٍ      مِنْ خَفِيفِهِ مَنْ خَافَ مِمَّا قِيلًا (٣٧)

= والمعنى : يمرق عنقها وما حوله إذا ركضتها ، وإذا جُذبت واقتت وطلوت ، ولأن عنقها ،  
 حتى تظنَّ العنان محلول العقد ؛ لأنها لا تجاذك العنان .  
 قال الواحدي : هذا وصف بطول العنق ، يعنى : إذا رفعت رأسها استرخى العنان و طال ،  
 فيصير كأنه محلولة .

وقال ابن دوست : إنها تدبر عنقها ورأسها كيف شاءت ، وتقلب فارسها ، فلا يقدر على ردِّ  
 رأسها بالعنان ، فكأنَّ عقد العنان محلول غير مشلود ؛ لأنه لو كان مشلوداً قدر الفارس على  
 ضبطها . قال : وما أبعد ما وقع إذ فسر بغير المراد ، ووصف الفرس بالجماح .  
 (٣٣) الغريب : الزور : عظم الصدر

المعنى : عاد إلى وصف الأسد ، فقال : ما زال هذا الأسد لما لفيك يجمع نفسه ، ويتضمَّ بعضه  
 إلى بعض ، حتى صار عرضه في قدر طوله ، وكذا يفعل الأسد إذا أراد الوثوب على الفريسة .  
 (٣٤) الغريب : تقول : حجر وأحجار ، وحجارة وحجار ، والحضيض : قرار الأرض عند مقطع  
 الجبل . وكتب يزيد بن المهلب إلى الحجاج : « إنا لقيا العدو ففعلنا ، واضطررناهم إلى عُرْغرة  
 الجبل ونحن بحضيقه » .

المعنى : يقول : كأنه من غيظه وغضبه يدقُّ بصدرة الحجارة ، فكأنه يطلب سبيلا إلى قرار  
 الأرض .

(٣٥) الغريب : فاذنى : افتعل ، من الدنو .  
 المعنى : يقول : كأنَّ هذا الأسد عرَّته عنه فلم يصير ، لإقدامه عليك ، ولم تُصدِّقه عنه النظر ،  
 ولو تصوَّر الأمر بصورته ، لفر من هيبتك ، ولكنه مغرور ، ظنَّ ما جل وعظم من الأمر غير  
 جليل وعظيم .

(٣٦) الغريب : الأنف : الاستكاف ، أنف يأنف أنفاً وأنفة ، أى استكف ، وما رأيت أحجى أنفاً ،  
 ولا أنف من فلان .

المعنى : يقول : الكريم يأنف من الدنية . فلهذا لا يهرب بل يُقدم ، وهذا عنبر للأسد . يقول :  
 لم يهرب الأسد ، وأنفته جعلت في عينه العدد الكثير قليلا ، حتى كأنه في عينه قليل .  
 قال أبو العتخ : من عادته أن يعترض ما هو فيه بمثل يضربه ، إذ أراد أنه مسدد لما هو فيه ، كقول  
 الآخر :

وَقَدْ أَتْرَكْتَنِي — وَالْحَوَادِثُ جَمَّةٌ      أَسْتُهُ قَوْمٌ لَاضِعَافٌ وَلَا غَوْلُ

فالحوادث جمّة ، جملة اعترض بها بين الفاعل وقوله ، وهو تسديد لما هو فيه .  
 (٣٧) الغريب : مضاض : مُوجع ومجرق ، مضى الأمر وأمضى . والحلف : الملاك .  
 المعنى : يقول : العار محرق موجد ، ومن خاف العار لم يخف من الملاك . وفى المثل : « من أنف  
 من الدنية لم يحجم عن النية » ، وهو مثل البيت الذى قبله فى الاعتراض .

سَبَقَ إِلْتِقَاءَهُ بُوْثِيَّةَ هَاجِمٍ  
خَذَلَتْهُ قُوَّتُهُ وَقَدْ كَافَحَتْهُ  
قَبِضَتْ مَنِيَّتُهُ يَدَيْهِ وَعُقَّتْهُ  
سَمِعَ ابْنُ عَمَّتِهِ بِهِ وَبِحَالِهِ  
وَأَمَرَ مِمَّا فَرَّ مِنْهُ فِرَارُهُ  
ثَلَفَ الَّذِي اتَّخَذَ الْجَرَاءَةَ حُلَّةً  
لَوْ لَمْ تُصَادِمُهُ لَجَازَكَ مَيْلًا (٣٨)  
فَاسْتَنْصَرَ التَّسْلِيمَ وَالتَّجْدِيلًا (٣٩)  
فَكَأَنَّمَا صَادَقَتْهُ مَغْلُولًا (٤٠)  
فَنَجَا يُهْرَوِلُ مِنْكَ أَمْسٍ مَهُولًا (٤١)  
وَكَفَّتِلَهُ أَنْ لَا يَمُوتَ قَتِيلًا (٤٢)  
وَعَظَ الَّذِي اتَّخَذَ الْفِرَارَ حَلِيلًا (٤٣)

(٣٨) العريب : المصادمة ، مفاعلة ، من الصُّم ، وهو الصَّلَك . والميل : ثلاث فرائخ . وقال أبو الفتح : المسافة من الأرض المترلحية ، ليس إليه ، حدّ معيها .  
المنعنى : يقول : عجل الأسد بوْثِيَّةَ على ردف فرسك قبل التقاتك ، فهجم عليك بوْثِيَّة ، فلم لم تصدمه لجارك بمقدار ميل .

(٣٩) العريب : الخذلان : ضدّ النصر . والتجديل : من قوْهم : تجذله ، إذا صرعه .  
المنعنى : يقول : لما لاقيته وواجهته خذلت قوته ، أى حانته وقعدت عنه ، فطلب النصر من التسميه وهو الاتقياد ، وترك الحصومة وانجبد ، فكأنه رأى النصر فى ذلك . وطابق بين الخذلان والنصر .

(٤٠) المنعنى : قال اثراحدى : أساء أبو الطيب فى هذا البيت ، حيث لم يجعل أثرا للممدوح ، وقال : كأنه كان مغلول اليد والعنق يقبض المنيّة عليه .

(٤١) العريب : امن عته : أسد من جنسه ، ولم يُرد تحقيق نسب ، والنهزولة : الاضطراب فى العدو .  
والمهول : المخوف ، وهو من الخوف .

المنعنى : يقول : لما سمع ابن عمته بقتلك له ، وبما فعلت به ، نجا برأسه هارباً من بين يديك حائماً .

(٤٢) الإعراب : فى البيت تقديم وتأخير ! تقديره : فراره أمر مما فر منه . « وأمر » فى أول البيت خبر مقته .

المنعنى : يقول : فراره أمر من هلاكه الذى فر منه وحاف ، ومثل قتله أن لم يقتل ، لأن المقتول بالسيف حير من المقتول بالذم والعيب . وهو من قول الطائي :

أَيُّهَا السَّيِّئُ فَالْقَتِيلُ لَتَنُفْهِمُ مَنْ لَمْ يُكَلِّ الْعَيْشَ وَهُوَ قَتِيلٌ  
وله أيضاً :

لَوْ لَمْ يَمُتْ بَيْنَ أَطْرَافِ الرِّمَاحِ إِذَا لَمَاتَ إِذْ لَمْ يَمُتْ مِنْ شِدَّةِ الْخَرَنِ  
(٤٣) العريب : الجراءة : الشجاعة والإقدام . والحلة : الخليل ، يستوى فيه المذكر والمؤنث لأنه فى الأصل مصدر قولك خليل بين الحلة : والمكولة . قال أوفى بن مطر المازنى :

أَلَا أَيْلَعَا حُلَّتْنِي حَابِسِرًا بِأَنْ خَلِيلَكَ لَمْ يُقْتَلْ

المنعنى : يقول : الأسد الذى احتراً عليك هلك ولم تنقعه الجراءة ، ووعظ الذى قر وخُجِبَ إليه العراب ، هالدى احتار الفرار وانعمه صاحبها ، حير من الذى اجترأ عليك .

لَوْ كَانَ عِلْمُكَ بِالْإِلَهِ مُقَسِّمًا      فِي النَّاسِ مَا بَعَثَ إِلَهُهُ رَسُولًا (٤٤)  
لَوْ كَانَ لِفُطُكَ فِيهِمْ مَا أَنْزَلَ إِلَهُهُ      قُرْآنَ وَالتَّوْرَةَ وَالْإِنْجِيلَ (٤٥)  
لَوْ كَانَ مَا تُعْطِيهِمْ مِنْ قَبْلِ أَنْ      تُعْطِيَهُمْ لَمْ يَعْرِفُوا التَّائِيلَ (٤٦)  
فَلَقَدْ عُرِفَتْ وَمَا عُرِفَتْ حَقًّا      وَلَقَدْ جُهِلَتْ وَمَا جُهِلَتْ حُجُولًا (٤٧)  
تَطَقَّتْ بِسُودَدِكَ الْحَمَامُ تَغْنِيًا      وَبِمَا تُجَشِّمُهَا الْجِيَادُ صَهِيلًا (٤٨)

(٤٤) المعنى : يقول : لو كان الناس كمنهم يعرفون الله مثل معرفتك ، لم يبعث الله رسولا يدعوهم إليه ، ويعلمهم دينهم . وقد قال بعض الأصولية : لم يحنح الناس إلى رسول في معرفة الله ، وإنما الحاجة إليه في تعليم الشرائع واحلال والحرام . وقد أخطأ أبو الطيب في هذا الإفراط وتجاوز الحد .

(٤٥) المعنى : يقول : لو كان لِفُطُكَ في الناس ، لم يخطبوا إلى الله كخطبهم ، بل يخطبوا إلى الله كخطبهم . بلطفك عن كتبهم ، وأراد أنه يعرف الحلال من الحرام والحكم ، وكان اليهود يعنون بك عن التوراة ، والصارى عن الإنجيل ، والمسلمون عن القرآن ، وهذه مألوفة تدخل النار ، تعود بالله من الإفراط ، وهذا العلو .

(٤٦) الإعراب : أسكن الياء من الفعل تنصوب ضرورة ، وهذا كثير إذا كان في حرفي العلة الواو والياء . ومثله بيت الكتاب :  
كَأَنَّ أَبْدِيَهُمْ يَنْقَاحُ الْقُرُقُ .

وحير كان والمفعول الثاني من معنوي « تعطيهم » محذوفان ، وتقدير حير كان « هم » ، والعائد إلى الموصول من « تعطيهم » الأول محذوف ؛ والتقدير : لو كان هم الذي تعطيهموه من قبل أن تعطيهم إياه لم يعرفوا التائيل .

المعنى : يقول : لو وصل الناس . وتقدم إليهم عطائك قل أن تعطيهم ، لما حَزَتْ الآمال في قلوبهم ، ولما أَمَلُوا ، لأنك تعطي فوق الأمل ، فكانوا يستعجلون عما نالوا منك عن الأمل ، فلا يحتاجون إلى تأميل ، وقد أخذ أبو نصر من ثبوتة فقال :

لَمْ يَبْقَ جُودُكَ لِي شَيْئًا أَوْمُهُ      تَرَكَتَنِي أَصْحَبُ الدُّنْيَا بِلَا أَمَلٍ  
وَقَالَ أَبُو الْفَرَجِ السَّعَاءُ ، وَكَانَ فِي عَصْرِ أَبِي بَصْرٍ مِنْ نَابَةِ :

لَمْ يَبْقَ جُودُكَ لِي شَيْئًا أَوْمُهُ      ذَهَبِي لِأَنَّكَ قَدْ أَتَيْتَ آمَالِي

(٤٧) الإعراب : حقيقة : مصدر حق يَحَقُّ . قيل : وخمولا . مصدر ، وقيل : هو مفعول لأجله ، أي لأجل الحمول .

العرب : الخامل : الساقط الذي لا نباهة له . وَخَمَلٌ يَحْمِلُ حُمُولًا ، وَأَخْمَلْتُهُ أَنَا . المعنى : يقول : ما عرفوك حق معرفتك ، وذلك لأهم لا يقبلون على ذلك ، ولا لهم معرفة بكنه قدرك ، وهم إذا لم يعرفوك حق المعرفة ، فقد جهلوك ، وما جهلوك لأجل سقوطك .

(٤٨) الإعراب : التضمير في « تحشمها » للحياد ، وهي فاعلة ، أي تحشم نفسها . و « تغنيا » وصهلا . مصدران في موضع الحال .

الغريب : السودد : السيادة والرفعة . وتحشمت الأمر : تكلفته على مشقة . وجشمت الأمر ( بالكسر ) حشما . وحشمت الأمر تحشما . وأجشمت : إذا كلفته إياه . قال عبد الطيب :

مَنْهَا تُحَشِّتُنِي فَأَتِي جَانِبِي . =

ما كُلُّ مَنْ طَلَبَ الْمَعَالِي نَافِذًا      فِيهَا وَلَا كُلُّ الرِّجَالِ فُحُولًا (٤٩)

---

= المعنى : يقول : إذا غُتَّ الحمام ، فإنما تغنى سيادتك ورفعتك ، وكذلك الخيل إذا صهلت ، وهذا من المبالغة لأنَّ البهائم لا تعقل ، فقد عقلت فضلك وسيادتك ، فنطقت بها ، وهذا من أبلغ المدح .

(٤٩) الإعراب : « نافعنا وفحولنا » : مصروبان هما ، على لغة الحجاز ، كقوله تعالى : « ما هذا بشرا » ، وبها جاء القرآن ، ولم يأت بغير الحجازية إلا في قراءة المفضل عن عاصم : « ما هن أمهاتهم » بالرفع ، فإنه أتى بها على التثنية .

الغريب : نَعَذَّ الشَّيْءُ : إذا خرقة وبلغ غايته ، ونَعَذَّ السَّهْمُ في الرمية نقاذًا ، ونَعَذَّ الْكِتَابُ نقاذًا وتُثَوِّدًا . وفلان نافذ في أمره : ماض . وأمره نافذ ، أى مطاع .

المعنى : ليس كُلُّ مَنْ طَلَبَ الْعُلُوَّ وَالرَّفْعَةَ بِلَفْظِهَا ، وَلَا كُلُّ الرِّجَالِ أَبْطَالٌ شَجْعَانٌ ، وإنما الرِّفْعَةُ والسيادة خصص الله تعالى بها أقواما .



## ح - الصورة التشبيهية في القصيدة :

١ - تقع القصيدة في تسعة وأربعين بيتاً ، استغرق المقطع الغزلي منها ثمانية أبيات ونصف ( من البيت الأول إلى صدر البيت التاسع ) ، ثم انتقل إلى مدح بدر بن عمار في ثمانية أبيات ونصف ( من عَجَز البيت التاسع إلى نهاية البيت السابع عشر ) ، ثم وصف المعركة التي دارت بين بدر والأسد في ستة وعشرين بيتاً ( من الثامن عشر إلى الثالث والأربعين ) ، ثم انطلق في مدح آخر لبدر في ستة أبيات ( من البيت الرابع والأربعين إلى التاسع والأربعين ) .

٢ - لم تسمح المناسبة بوصف الرحلة إلى المملوح ، فأبدلها بتلك الأبيات المدحية التي سبقت وصف المعركة ( من عجز البيت التاسع إلى نهاية البيت السابع عشر )

٣ - دار المقطع الغزلي حول الكاء لرحيل المحبوبة، وبظرة الوداع التي نفت الرقاد ، وأنه ليس من المروعة أن يرد على الخفاء بحفاء ، أما الصبر على فراقها فقيح ، وأن دلالها محبب إلى نفسه ، وهي ممتلئة تجعل المطية تشكو من ثقلها ، وحيما تلتفت المطية إليها برقبتها يغار من المطية ، إذ يظن أنها تريد تقييلها ، ثم يعود إلى وصف النظرات ، نظرات الغتيات الحسان التي تُهيجُ الشوق وتقتل المحبين ، حتى ليُعجز بدر بن عمار عن أن يعمل شيئاً حين يستجلون به . وهو الشجاع المقدم

٤ - احتوى المقطع الغزلي على صورتين هما البيت السادس والبيت السابع

تَشْكُو رَوَادِفُكَ الْمَطِيَّةُ قَوْفَهَا      شَكْوَى الَّتِي وَجَدْتُ هَوَاكِ دَخِيلًا  
وَيُغَيِّرُنِي جَذْبُ الزَّمَامِ لِقَلْبِهَا      فَمَهَا إِلَيْكَ كَطَالِبٍ ثَقِيلًا .

٥ - ويتميز البيت السابع بحسن التخلص ، فبدر بن عمار بن إسماعيل بطل مقدم يُنَجِّدُ من يَسْتَجِدُّ به ، أما صرعى العيون الكواحل فلا يستطيع نُجْدَتُهُمْ .

٦ — وكانت هذه النقلة للتعرف على قدرات المملوح ، فهو الفارج الكُربِ  
العظام ، وهو اللجوج في الحِصام ، وهو الفصيح ، السخي ،  
صاحب السيف المسلول ، متعدد المواهب ، رَقَّتْ مَضَارِبُ سيفه  
لكثرة ضربها الرقاب حتى عادت هزيلة وكأنها عاشقة .

٧ — احتوى هذا المقطع على صورتين تشبيهيتين ، هما البيت الرابع عشر ،  
وَكَانَ بَرَقًا فِي مُتُونِ غَمَامَةٍ هِنْدِيَّةٍ فِي كَفِّهِ مَسْلُولا

والبيت السادس عشر :

رَقَّتْ مَضَارِبُهُ فَهِنَّ كَأَنَّمَا يُبْدِينَ مِنْ عِشْقِ الرَّقَابِ نُحُولًا

وقام هذا المقطع بدوره في تصوير خلفية جيدة لشخصية البطل الذي  
سيخوض معركة ضارية مع أسد ذُوخ البرية ، وجندل أبطالها ، وقد  
هيا المتنبي نفوسنا تماما لدخول المعركة مع البطل بدر بن عمار ،  
وجعلنا نشفق على الأسد المسكين الذي أوقعه سوء حظه في معركة مع  
بدر بن عمار ، شوقنا المتنبي أن نعرف التفاصيل — وعندما تأكد من  
سيطرته التامة على نفوسنا ، أخذنا إلى « مسرح العمليات » .

٨ — ومن خلال عرض القصة بطريقة مُشوّقة ، نرى أفراد الجيش يقودهم  
بدر ، الذي يتقدم إلى أسد يصطاده ولكنه يهرب بجملده في مشهد  
ساخر ، ثم يظهر أسد آخر ، فيغريه بدر ببقرة يأكلها فيقضى عليها  
حتى يَشَمَّ وَيَثْقُلَ ، فيشب بدر على كَفَلِ فرسه ولكن الأسد يُعْجِلُه  
بوثة لا تدع له فرصة استلال سيفه فيعالجه بالسوط ، وفي مشهد آخر  
نرى كيف دارت المعركة بين الأسدَيْن ، بدر ، والحيوان ، الذي  
يَعْبَى ، فينتقل أفراد الجيش نحوه ويجهزون عليه ، ويُسَدِّلُ الستار على  
انتصار بدر على الأسد ، مع فرحة أفراد الجيش بالهزيمة النكراء ،  
فينطلق المتنبي إلى التسييح بأجناد بدر البطل .

٩ — احتوى مقطع المعركة على ثلاث عشرة صورة تشبيهية ، برزت فيها  
براعة المتنبي ، وحذقه في فنه ، وستكون مع غيرها ، مجالاً للرسا من  
بعد .

١٠- وفي مقطع من ستة أبيات ، يعود المتبى — كما أسلفنا — إلى سجايا الممدوح ، ولكن بعد أن استنفدت طاقته ، واستولى عليه الإعياء من طول ما وصف من دقائق المعركة ، فراح يمجّد بديراً تمجيداً تجاوز فيه الفن الجميل ، فوقع في السخف القبيح .

١١- تنوعت الصور التشبيهية ما بين صورة بها الركنان ( المشبه والمشبّه به ) ، والطرفان ( الأداة والوجه ) ، وأخرى بها الركنان وطرف من الطرفين .

#### أ - صور بها الركنان والأداة والوجه :

٢٣- يَطَأُ الْبَرَى مُتَرَفِّقًا مِنْ تَيْهِهِ فَكَأَنَّهُ آسِرٌ يَجْسُرُ غَنِيلاً  
٢٩- أَسَدٌ يَرَى عُضْوَيْهِ فِيهِ كِلَيْهِمَا مَتْنًا أَزَلٌ وَمَسَاعِدًا مَفْتُولًا  
٣٥- فَكَأَنَّهُ عَرْنُهُ عَيْنٌ، فَادْنَى لَا يَصِيرُ الْحُطْبُ الْجَلِيلُ جَلِيلًا

#### ب - صور بها الركنان والأداة ولا وجه :

٧- وَيُغَيِّرُنِي جَذْبُ الزَّمَامِ لِقَلْبِهَا  
١٤- وَكَأَنَّ بَرْقًا فِي مُتُونِ غَمَامَةٍ  
١٦- رَقْتُ مَضَارِبُهُ فَهَنْ كَأَنَّمَا  
٢١- بَا قُوبِلَتْ عَيْنَاهُ إِلَّا طُتْنَا  
٢٤- وَيُرْدُ عَفْرَتَهُ إِلَى بَاقُورِهِ  
٢٥- وَتَطْنُهُ مِمَّا يَزْمَجُرُ، نَفْسُهُ  
٢٦- فَصَرَتْ مَخَافَتُهُ الْحُطَى فَكَأَنَّمَا  
٢٧- أَلْقَى فَرِيَسَتَهُ وَبَرَبَرْتُ ثَوْنَهَا  
٣٣- مَا زَالَ يَجْمَعُ نَفْسَهُ فِي زَوْرِهِ  
٣٤- وَيَذُقُ بِالصُّلْبِ الْجَحَازَ كَأَنَّهُ  
٤٢- وَأَمْرٌ مِمَّا قَرَّ مِنْهُ قِرَارُهُ  
فَمَهَا إِلَيْكَ ، كَطَالِبٍ ثَقِيلًا  
هِنْدِيَّةٌ فِي كَفِّهِ مَسْلُولا  
يُبْدِينَ مِنْ عِشْقِي الرِّقَابَ نُحُولا  
تَحْتَ الدُّجَى نَارَ الْفَرِيقِ حُلُولا  
حَتَّى تُصِيرَ لِرَأْسِهِ إِكْلِيلًا  
عَنْهَا لِشِدَّةِ غَيْظِهِ مَشْغُولًا  
رَكِبَ الْكَمِيَّ جَوَادُهُ مَشْكُولًا  
وَقَرَّبْتُ قُرْبًا خَالَه تَطْفِيلًا  
حَتَّى حَسِبْتُ الْعَرَضَ مِنْهُ الطُّولًا  
يَنْبَغِي إِلَى مَا فِي الْحَضِيضِ سَبِيلًا  
وَكَقْتْلِهِ أَنْ لَا يَمُوتَ قَتِيلًا

#### ج - صورتان بهما الركنان بلا أداة ولا وجه :

٦- تُشْكُو زَوَادِقَ الْمَطِيَّةِ فَوْقَهَا  
٣٦- أَنْفُ الْكَرِيمِ مِنَ الدُّنْيَةِ تَارِكٌ  
شَكَرَى الَّتِي وَجَدْتُ هَوَاكَ دَخِيلًا  
فِي عَيْنِهِ الْعَدَدَ الْكَثِيرَ قَلِيلًا

- ١٢ — اعتمد في إيجاب إحدى الصور على النفى ، فالمشبه لا مثل له .  
 ٣٠ — فى سَرَجَ ظَامِيَةِ الْفُصُوصِ طَيْرَةً يَأْتِي تَقَرُّدَهَا لَهَا التَّمْثِيلًا  
 ١٣ — تبادل المشبه والمشبه به المواقع ، فتقدم المشبه به وتأخر المشبه .  
 وَأَمْرٌ مِمَّا فَرَمْنَاهُ قَرَارُهُ (وَكَقْتَلَهُ) أَنْ لَا يَمُوتَ قَتِيلًا — ٤٢  
 المشبه به      المشبه

- ١٤ — لم تلترم أداة التشبيه الظهور مع المشبه والمشبه به ، وفي ظهورها لم تلترم  
 أن تكون بينهما في الموقع .  
 أ — صُوِّرَ بِهَا الْأَدَاةُ بَيْنَ الْمَشْبَهِ وَالْمَشْبَهِ بِهِ .  
 الآيات : ( ٧ و ١٦ و ٢١ و ٢٤ و ٢٧ و ٣٤ ) .  
 ب — صُوِّرَ بِهَا أَدَاةُ التَّشْبِيهِ قَبْلَ الْمَشْبَهِ وَالْمَشْبَهِ بِهِ .  
 الآيات : ( ١٤ و ٢٥ و ٤٢ ) .  
 ح — صور بلا أداة تشبيه .  
 الآيات : ( ٦ و ٢٩ و ٣٦ ) .

- ١٥ — احتوى المقطع الغزلى على صورتين تشبيهيتين ، تصور أحدهما امتلاء  
 المحبوبة ، والأخرى تصور الغيرة ، وامتلاء المحبوبة ليست جديدة ، فقد  
 وردت بالقسم الأول في مدح على التوخي :  
 فِرَاعَاهَا عُلُوًّا دُمْلَجِيهَا يَظُنُّ صَجِيعُهَا الزُّنْدَ الضَّجِيعَا  
 ٨١ / ٨ ، وفي موضع آخر : هى شديدة الظلم كمتيها — ١٠٣ / ٥ ،  
 وفي القسم الثانى وردت هذه الصورة هنا ، وتكررت بعد ذلك ضمناً  
 فى حديثه عن عطر المحبوبة ، وذكر « الأعكان » — ١٦٧ / ٦ ، أما  
 « الغيرة » فظهرت هنا لأول مرة .

- ١٦ — وفى مقطع المدح يقرن البرق بالسيف ، ولم ترد مفردة البرق من قبل ،  
 ثم عادت مرة أخرى<sup>(١)</sup> ، واختفت من معجم مفردات الظواهر

(١) فى مدح على بن أحمد بن عامر الأنطاكى :

وَلَيْلٍ وَصَلَتْهُ يَتِيمٌ كَأَنَّمَا عَلَى مَنِيهِ مِنْ دَخِيهِ حُلَّالٌ تُحْضِرُ ١٦/١٧٦

الطبيعية ، أما السيف فممن المفردات التي استخدمها كثيراً<sup>(٢)</sup> ، وفي هذا المقطع يقرن بين رقة مضارب السيف وتحول العاشقين ، وسبق أن رصدنا له كثيراً من مفردات الغزل التي تحولت إلى ميدان الحرب<sup>(٣)</sup> ، وفي مقطع وصف المعركة يقرن بين عيني الأسد ونار قوم ثرلين بمفازة ، ومفردة « النار » لم ترد في تشبيهاته إلا ثلاث مرات منها هذه<sup>(٤)</sup> . ويقرن الأسد بالرهبان والطبيب والملك والرجل . الأبي ، محرراً الألفاظ من دائرتها الثابتة إلى دوائر أخرى تضيف إليها شعاعاً جديداً ، وتكتسب منها شعاعاً جديداً .

١٧ — تعددت تشكيلات الصورة التشبيهية بين الاجمال والتفصيل ، فكان المشبه مجملًا ومفصلاً ومخصصاً ومقروناً بمشبه به خارج عن المؤلف ، وبالنسبة للمشبه به فكان مجملًا ومفصلاً ومخصصاً وكان مذكوراً وحده دون إضافات تخصصه ، وكان من جنس المشبه .

## ٩ — المشبه :

### أ — المشبه الجميل :

١٦ — رَقْتُ مَضَارِبُهُ ، فَهِنَّ كَأَنَّمَا يَبْدِينَ مِنْ عِشْقِي الرِّقَابِ نُحُولًا  
٢٧ — أَلْقَى فَرِيَسَتَهُ وَتَرَبَّرَ دُونَهَا وَقَرَّبْتُ قُرْبًا نَحَالَهُ طَلِيلًا

(٢) يقول على لسان بعض التوحيين مقتحراً .  
يُسَابِقُ سَيْمَى تَنَابَا الْجِيَادِ إِلَيْهِمْ كَأَنَّهُمَا فِي رِقَابِ ٧/٢٧  
وسيف المملوح وهو مغشى بالدم كأنه مفهد — ٣١/٤٤ ، والسيوف تخطر موتاً — ١٣/٥٩ ، ومضارب السيوف مكسرة من كثرة ما قتل بها الأعداء — ٤/٦٧ ، والختوايات تغشى الحام والأعناق — ١٥/٦٩ ، والحسين بن اسحاق « طاعى الشعترين » — ٢٠/٧٣ ، والمهم تسمى إلى السيوف كما تسمى العيون إلى الرقاد — ٢٠/٧٩ ، ويتحدث عن نفسه بأنه سيجعل الرمح أخا والسيف أبا — ٣٦/٩١ ، أما إذا شابهت السيوف المملوح في المضاء فلن تُخَيِّدَ السيوف ولا الدروع — ١٢/٩٧ ، ويستحدم لفظ « الحديد » للسيوف — ٢٢/١٠١ — ولفظ « القواضب » — ٢٠/١٠١ ، و« البيض » — ٢٧/١٠٥ ، و« المهند » — ٢٣/١٠٩ ، ويصف طلعة السيوف من العمود بطلعة الشمس من المشرق — ٥/٦٧ ، وهنا يقرن برق بالسيف — ١٤/١٣٤ ، ويفرنها بالنحول — ١٩/١٣٤ .

(٣) انظر البحث ص ٢٠٠ .

(٤) في مدح علي بن محمد بن سيار — « كَانِ النَّارُ مِنْ حَرِّهِ يَرْدُ » — ٤/١٨٣ ، واستعمل « لب النار » — ٢/١٨٨ ، وهنا « نار القريق » — ٢١/١٣٤ .

٣٣- مَا زَالَ يَجْمَعُ نَفْسَهُ فِي زُورِهِ حَتَّى حَسِبْتَ الْعَرَضَ مِنْهُ الطُّوْلَ

ب - المشبه المفصل :

٧ - وَيُغَيِّرُنِي جَذْبُ الزَّمَامِ لِقَلْبِهَا فَمَهَا إِلَيْكَ كَطَالِبٍ ثَقِيلًا  
١٤- وَكَانَ بَرَقًا فِي مُتُونِ غَمَامَةٍ هِنْدِيَّةٍ فِي كَفِّهِ مَسْلُولًا  
٢٤- وَيَرُدُّ غَفْرَتَهُ إِلَى يَأْفُوخِهِ حَتَّى تُصِيرَ لِرَأْسِهِ إِكْلِيلًا  
٢٦- قَصَرْتُ مَحَافَتَهُ الْخَطِيءَ فَكَأَنَّمَا رَكِبَ الْكَيْمَى جَوَادَهُ مَشْكُورًا  
٣٤- وَيَلْقَى بِالصَّدْرِ الْحِجَارَ كَأَنَّهُ يَنْفِي إِلَى مَا فِي الْحَضِيضِ سَيِّلًا

ج - المشبه المختص :

٢١- مَا قُوِلَتْ عَيْتَاهُ إِلَّا ظَنَّا نَحْتِ الدَّجَى نَارَ الْقَرِيحِ حُلُولًا

د - المشبه المقرون بمشبه به خارج عن المؤلف :

يربط بين شكوى المطيه وشكوى المحب :

٦ - تُشْكُو رَوَادِفِكَ الْمَطِيَّةُ فَوْقَهَا شَكْوَى الَّتِي وَجَدْتَ هَوَاكِ دَخِيلًا  
ويربط بين رقة مضارب السيف ونحول العاشق .  
١٦- رَقْتُ مُضَارِبُهُ فَهَنْ كَأَنَّمَا يُبْدِينَ مِنْ عِشْقِي الرِّقَابِ نُحُولًا  
ويربط بين العين والنار (٢١) والأسد والطيب (٢٣) والأسد والملك (٢٤) .

هـ - إكبار المشبه عن أن يكون له مثل :

٣٠- فِي سَرَجِ ظَامِيَةِ الْفُصُوصِ طِمْرَةٌ يَأْتِي تَفَرُّدَهَا لَهَا التَّمْثِيلَا

٢ - المشبه به

أ - المشبه به المجمل :

٧ - وَيُغَيِّرُنِي جَذْبُ الزَّمَامِ لِقَلْبِهَا فَمَهَا إِلَيْكَ كَطَالِبٍ ثَقِيلًا  
٢٤- وَيَرُدُّ غَفْرَتَهُ إِلَى يَأْفُوخِهِ حَتَّى تُصِيرَ لِرَأْسِهِ إِكْلِيلًا  
٣٥- فَكَأَنَّهُ غَفْرَتُهُ غَيْنٌ فَادَتْهُ لَا يُصِيرُ الْخَطْبُ الْجَلِيلَ جَلِيلًا  
٤٢- وَأَمْرٌ مِمَّا قَرَّ مِنْهُ فِرَارُهُ وَكَفَلِيلُهُ أَنْ لَا يَمُوتَ قَتِيلًا

ب - المشبه به المفصل :

- ٦ - تُشْكُو زَوَادِفِكَ الْمَطِيَّةَ فَوْقَهَا  
 ١٤ - وَكَانَ بَرَقًا فِي مُتُونِ غَمَامَةٍ  
 ٢٣ - يَطَّأُ الْبَرَى مُتَرَفِّقًا مِنْ بَيْنِهِ  
 ٣٤ - وَيَذُقُ بِالصُّدْرِ الْحِجَارَ كَأَنَّهُ  
 شَكْوَى أَلَى وَجَدَتْ هَوَاكِ دَخِيلًا  
 هِنْدِيَّةً فِي كَفِّهِ مَسْلُولا  
 فَكَأَنَّهُ آمِنٌ يَجْسُ عَلِيلًا  
 يَنْغِي إِلَى مَا فِي الْحَضِيضِ سَيْلًا

ح - المشبه به التخصيص :

- ١٦ - رَفَّتْ مَضَارِبُهُ فَهَنْ كَأَنَّمَا  
 ٢١ - مَا قُوِبَلَتْ عَيْنَاهُ إِلَّا ظُنُنَا  
 ٢٥ - وَظَنُّهُ مِنَّا يَزْمِجُ نَفْسَهُ  
 يُبْدِينَ مِنْ عَشْقِ الرُّقَابِ نُحُولًا  
 نُحْتَ الدَّجَى نَارَ الْفَرِيقِ حُلُولًا  
 عَنَّا مِنْ شِدَّةِ غَيْظِهِ مَسْعُولًا

د - المشبه به دون إضافات تخصصية :

- ٢٧ - أَلْقَى فَرَيْسَتَهُ وَبَرَّيرَ دُونَهَا  
 ٣٣ - مَا زَالَ يَجْمَعُ نَفْسَهُ فِي زَوْرِهِ  
 وَقَرَّبَتْ قُرْبًا نَحَالَهُ تَطْفِيلًا  
 حَتَّى حَسِبْتَ الْعَرْضَ مِنْهُ الطُّولًا

و - المشبه به من جنس المشبه :

- ٦ - تُشْكُو زَوَادِفِكَ الْمَطِيَّةَ فَوْقَهَا  
 ١٨ - تقوم الصورة التشبيهية الأولى في المقطع الغزل بمهمة تجسيد الحبيبة  
 المسافرة التي تركت في الخلد دموعا كالمطر ، وكانت نظرتها سيا في  
 نفي الرقاد ، والصبر على جفائها ليس جميلا ، فصرنا بحاجة إلى تصور  
 صاحبة هذه العيون الكحلء ، فاختار المتنبى الجزء الملاحق للمطية ،  
 ووصفه بالامتلاء ، كناية عن امتلاء الجسد كله ؛ ليكون مدخلا لتصوير  
 بقية هذا الجسد الرئان ، المنبئ عن رفاقتها ، ولين عيشها ؛ ويكون  
 هذا الجزء وُصلة للانتقال إلى المطية التي تحملها ، وتشكو من حملها ،  
 كما يشكو هو من ضعفه عن تحمل هواها ، والصبر على بعدها ، وهي  
 صورة امتلاء بها التراث الشعري الجاهلي (١) .

(١) قال امرؤ القيس :

كَحَقِيفِ الثَّقَا يَمِثُّي الرَّيْلَانِ قُوَّةً  
 لَطِيفَةً عَلَى الْكُتْحِ غَيْرَ مُفَاضَةٍ  
 بِمَا أَحْسَبُ مِنْ رَيْنٍ مَسٍّ وَتَسَالٍ  
 إِذَا انْقَلَبَتْ مَرْجَةٌ غَيْرَ مَقَالٍ =

= وحقف النقا : كتيب الرمل المستدير ، واحسبا : اكتفيا ، يشبه جسد صاحبه المتكئ اللين  
بكتيب من الرمال الناعمة أغرت نموعتها صبيين صغيرين على اللعب فوقه ، الكشح : الحصر ،  
المفاضة : للترهلة البطن ، انتقلت : تحركت ، والمخال : الكرية الرائحة التي تهمل عطرها ، يريد  
أنها رشيقة الحصر ، مختلفة الأرداف ، حريصة على عطرها ، طيبة الرائحة .  
الديوان — ١٥/٣٠ و ١٦ . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم — ط دار المعارف — مصر — سنة  
١٩٥٨ م .

وقال عمرو بن قيس :  
وَوَجْهِي يَحْلُو لَهُ النَّاطِرُونَ يَخَالُونَهُمْ قَدْ أَعْلَوْا هَلَالًا  
لَمَّا كَفَلِي رَمْلًا دَعَصَ النَّقَا وَكَفَّتْ قُلُوبُ رِيضًا بَطْفَالًا  
الكفل : الأرداف ، الدعص : الكتيب ، النقا : الرمل ، الطفال : الأصابع الرخصة الناعمة ، جمع  
طفل وطفلة .  
الديوان — ١٤/٣٠ و ١٥ .

وقال علقمة بن عبدة :  
مِنْ دَحْرِ سَلْسَى وَمَا ذَكَرِي الْأَوَانِ لَهَا إِلَّا السَّفَاهُ وَطَنُ النِّيبِ تَرْجِيمُ  
صَغُرُ الْوِشَاحِينَ بِمَاءِ الدَّرْعِ خَرَجَتِ « كَأَنَّا رُشَاءُ » فِي الْيَتِّ مَلَزُومُ  
الديوان — ٢/٦١ و ٣ — تحقيق السيد أحمد صقر ، ط المحمودية ، القاهرة ط ١ ، ١٩٣٥ م .  
الأرين : الآن ، بها : أراد ، لها ، السفاه : الطيش والحمة في العقل ، يقول : ذكرى إياما الآن ،  
وقد فارقته ، سفه منى ، وطنى بها أنها تدوم على المهد أمر لأحققه؟ صغر الوشاحين : موضع  
وشامها ، خميص لا يملأ درعها لضمور بطنها ، ملء الدرع : تملأ قميصها لعظم عجيزتها ،  
وأوراكها ، الخرجة : الناعمة ، الرشأ : الظبي الصغير ملزوم : مولى في البيوت وهو أحسن له .

وقال طرفة :  
بَلِيدٌ يَجْلُو إِذَا مَا انْتَسَتْ عَنْ شَيْتٍ كَأَقَاجِ الرَّمْلِ غُرُ

وَإِذَا قَامَتْ تَنَاعَى قَاصِفٌ مَالٌ رَمْلٍ أَعْلَى كَيْبٍ مُتَغَيِّرُ

بادن : متحلة الجسم ، الشيت : الفرق ، صفة للثغر ، والأقاجي والأقاج : جمع أنحوان ، وهو  
شجر عطري زهره أبيض ناصع ، والغر : الأبيض جمع أغر وغراء ، يريد أستاذها ، وتناعى :  
تساقط وانهاى ، القاصف : الرمل المتداعى ، المنقعر : الذى انهار من أساسه ، يصف امتلاء  
جسدها ولبوسه وعدم تماسكه ، ويشبهه برمال ناعمة تنال من أعلى كتيب ينهار من أساسه ، فلا  
يقوى على التماسك . الديوان — ٧١ و ٧٢/٤ و ٥ ، تحقيق كرم البستاني ، بيروت ١٩٥٣ م .

وقال عمرو بن كلثوم :

تُرِيكَ إِذَا كَحَلْتَ عَلَى خَلَاءٍ وَقَدْ أَمِنْتَ عُيُونَ الْكَاشِحِينَ  
دَزَاقِي عَيْطِلٍ أَدْمَاءُ بِكْرٍ تَرُبُّعُ الْأَجَارِعِ وَالْمُتَوَسِّسِ

عيطل : طويل المتى ، الأدماء : بضاء ، البكر : التى لم تلد من قبل ، تربعت : برعت ، بات  
الريبع ، الأجارع : كتيبات الرمال ، المتون : ما غلظ من الأرض . شرح القصائد السبع —  
الأببارى ص ٣٧٧ — و ٣٧٩ ، هارون .

وَالْبَطْنُ ذُو عَيْنٍ لَطِيفٍ طَبِيعُ وَالنَّحْرُ تَفْعُهُ يَنْتَبِي مُقْعِدُ  
خَطْوَتُهُ الْمُتَنَبِّ غَيْرُ مَفَاضَةٍ رِيًّا الرُّوَادِفِ نَصْنَةُ التَّجَرُّدِ =



وتعطينا كذلك مقياساً من مقاييس جمال المرأة في هذا العصر ، وبالرغم من أن المشبه به من جنس المشبه ، إلا أن المغايرة بين مصلوى الشكوى عن طريق الالتفات يعطيها مذاقاً خاصاً .

وتأتى الصورة التشبيهية الثانية لتكمل الأولى ، فهي تقوم على الحركة العنقوية من المطية التي حين تجذب زمامها ، وقلبت رأسها مع الزمام ، أوحى إليه بأنها تطلب تقييلاً . وكأنه إسقاط نفسى لرغبته المشبوبة في حبيبته ، المطية هنا رمز للأمل ، وتجسيد لعذاب الموقف ، فالمطية تحملها ، وتتبعها بها ، وتستسعد برفقتها ، وهو يتمناها ، ويحث عنها ، وسيشقى بفراقها ، « والصبر إلا في نواها جميل » .

١٩ — وفي مقطع المدح — ما قبل الحركة — تقوم صورتان تشبيهيتان في أداء مهمة التعريف ببلر بن عمار ، وهما يصوران سيفه ، والسيف أداة القتل ، ورمز الشجاعة ، وعنوان القروسية ، وباب الفتوح ، ودليل القوة ، وبه يكون للعتاء معنى ، وللكرم مغزى ، فالكرم القوى غير الكريم المضطر ، والسخي الفارس غير السخي الجبان .

يَابْتَلُرُ يَابْخُرُ يَا غَمَامَةً يَالَيْثُ الشَّرَى يَاجِمَامُ يَارَجُلُ ٢٧/١٢٧

= الديوان — ٥١ / ٤ و ٥ ، تحقيق كرم البستاني ، بيروت ، ١٩٥٣ م .

وقال الأغني :  
يَكَادُ بِصَرْعِهَا لَوْلَا تَشْدِيدُهَا إِذَا تَقَوْمُ إِلَى جَارِيَتِهَا الْكَسَلُ  
إِذَا تَلَاعِبَ رِفْرًا سَاعَةً فَفَرَّتْ وَاهْتَرَتْ مِنْهَا ذَنُوبُ الْمُنَى وَالْكَفَلُ  
صَفَرُ الْوِشَاحِ وَمِلُّ الدَّرْعِ بِهَكْنَةٍ إِذَا كَانَتْ يَكَادُ الْخَصْرِ يَنْخَزِلُ  
هَزْكَوْلَةٌ فَتَقُ ذُرْمٌ مَرَاتِقُهَا كَأَنَّ أَحْمَصَهَا بِالشُّوكِ مُنْتَعِلُ

لولا تشديدها : لولا تماسكها ، القرن : القرنين ، فرت : ضعفت وتهالكت ، المتن : الظهر ، وذنوب المتن ، لحمه الممتلئ ، والكفل : الردف ، الوشاح : حزام عريض يرصع بالجواهر تشده المرأة بين كتفيها وحصرها ، صفر الوشاح : أى ضامرة الخصر ، الدرع : القميص ، ملء الدرع : أى ممتلئة الجسد ، الهكنة : الشابة الغضة ، وتأتى : أصلها تأتي أى تنبأ للقيام ، وينخزل : ينسحب حتى يكاد يقطع . المركةولة : الممتلئة الوركين ، والفنق : الغنية الشابة المتعة ، درم مراقفها : أى ملفوفة الساتين والزراعتين ، الأخصص : باطن القدم ، وقوله : « كَأَنَّ أَحْمَصَهَا بِالشُّوكِ مُنْتَعِلُ » يريد أنها متقاربة الخطى — الديوان — ٥٥ / ٦ و ٨ و ١٢ ، تحقيق د . محمد حسين ، مكتبة الآداب — ١٩٥٠ م .

انظر المفضليات — المار بن منقذ العلوى ٧٢ / ٩ — ٧٧ . والحامسة . قول عبد الله بن عجلان الهذلى — ٨٠ / ٣ ، وقول الآخر : ١ / ٩٣ .

وفي الصورة الأولى يشبه البرق وهو في متون غمامة بالسيف في كفه مسلولا ، وليس هنا ( تشبيها مقلوبا ) ، فالمتشبي حينما رأى البرق ، بلمعه الخاطف الصادر من السماء في رفعتها ، المنتشر على الأرض في سعتها ، تلك اللمع الذي يخطف من النفوس أمانها ، هو الذي يدحر الظلام ، وينبئ بالغيث ، فينتشر الرخاء ، تذكر سيف المملوح وكفه ، السيف يقتل والكف يعطي ، السيف يرعب والكف يسخر ، السيف يلمع فيسلب الأمن والكف تمتد فينتشر الأمان ، والمتشبي هنا يقول لنا إن البرق سيف والسيف برق ، وكلاهما هلاك ، وإن الغمامة كف ، وإن الكف غمامة وكلاهما سخاء ، ولكن ، ما بريق الرعد بجوار بريق السيف ؟ إن كل طاقة البرق أنه استحضرت الصورة ، أما هي في ذاتها فأكبر بكثير ، بريق الرعد في السماء وبريق السيف في العيون ، بريق الرعد في الآذان وبريق السيف في الرقاب ، هذا موت بعيد وهذا موت محقق ، وهذه غمامة قد تعم بالخير على الناس وقد تغرقهم ، وقد تبث الزرع وقد تتلفه ، أما كف المملوح فموصولة بمن يريد لها ، حين يريد لها ، بالقدر الذي يريده ، لأن محركها عقل المملوح ، ومن غيره ؟ ذكي أريب فطن .

والتشبيه هنا فني بارع غيّر من مواقع المعاني ليغيّر من وقع تأثيرها على النفس ، وترتيبه هنا في البيت السادس من المقطع المدحى جاء بعد أن تحدث في البيت الأول عن بلر الفارج الكرّ . وعن بلر اللجوج في الخصومة ، وعن بلر الفصيح ، ثم يأتي البيت الخامس ليشير إلى أن سخاءه قد أعدى الزمان ، فصار زماناً سخياً بالرغم من أنه بخيل بأمثاله بين القواد العرب فاحتاج الأمر إلى إضافة ، إضافة أن هذا السخاء ليس عن ضعف ولا عن اضطرار .

إِنَّمَا بَنَرُ بْنُ عَمَّارٍ سَحَابٌ هَاطِلٌ فِيهِ ثَوَابٌ وَعِقَابٌ  
إِنَّمَا بَنَرُ رَزَايَا وَعَطَايَا وَمَنَايَا وَطِعَانٌ وَضِرَابٌ

١٣١/ ١ و ٢ ، ويظل مسترسلاً في هذه الصورة المتقابلة الطرفين ، الكريم الحديد ، والحديد اللين ، فتأتي صورة أخرى لتختص بالسيف ،

وتصور رقة مضاربه ، بنحول العاشق في هزاله ، فهي عاشقة للرقاب ، تحلم بها ، وتمناها ، لتقضى عليها ، وكيف يجمع العشق مع القتل ؟. ألورد مع الشوك ؟ الحياة مع الموت ! لقد أغرم المتبى بهذا الجمع الغريب .

إِنَّ الْقَتِيلَ مُضَرَّجاً بِدُمُوعِهِ مِثْلَ الْقَتِيلِ مُضَرَّحاً بِدُمَائِهِ ١٠/ ٣٤٣ ، ومر بنا كم من المفردات الغزلية التي أدت دورها في وصف المعارك<sup>(١)</sup> ألم يقتل العشق المحيين ، فلم لا يعشق السيف المقتولين ! ، إن سيف بدر بن عمار مدمر ، فهو رقيق في جدوة ، هادئ في ثورة ، جميل جمال الحية الرقطاء .

وتعمل الصورة التشبيهية هنا عملها حين تبث الروح في الجماد تستنطقه وتستحييه ، ثم تجعله يبحث عما يجمل به حياته فيعشق ولكنه لا ينسى ذاته ، فما أن يعشق رقبة حتى يقتلعها من جسدها كأنه يحاول أن تكون له مخلصه إلى الأبد ، أليس الحب امتلاك ، وهذا العشق امتلاك يمتلك الحياة نفسها بجسدها وروحها ، بقلبيها ودماها ، وإن أخلفت موعدها معها بات يناجيا حتى يلاقيها ، وهذه المضارب لا تعشق الرقاب لنفسها ، إنما للكف الكريمة التي تحركها ، التي تتكرم على هذه الرقاب فتخلد ذكر أصحابها في سجل الجرأة والشجاعة ، العاشق الكبير للدماء ( بدر بن عمار ) تسلس عشقه ، لمضارب سيفه فعشقت له الرقاب ، إذ لا مفر من الانتصار .

كل هذا وغيره قالته الصورة التشبيهية ، التي اختارت مكانها بدقة ، فأخرجت كنوزها .

ويأتي مقطع وصف المعركة ، إنه يذكرنا بالطراد ، بين الثور وكلب الصيد ، وفي نهاية المعركة يُصرع الثور .

ويقع في سبعة وعشرين بيتاً ( ١٧ — ٤٣ ) ، توزعت الأضواء فيها بين بدر والأسد وفرس بدر ، والأسد الهارب من المعركة ابن عمة

(١) انظر البحث ص ٢٠٠ وما بعدها .

أسد المعركة ثم تأتى الحكمة التى تُستقى من الأحداث . نال الأسد من هذا المقطع سبعة عشر بيتاً ، والأسد الهارب بيتاً ، والحكمة بيتين ، وفرس بدر ثلاثة أبيات ، أما بدر بن عمار فشغل أبياتاً أربعة . شاركه فيها الأسد .

وبالرغم من المساحة التى شغلها تصوير الأسد ، إلا أنه هذا التصوير جاء تجريداً لصورة بدر بن عمار ، فبدر هو الأسد الشرس ، الشجاع ، العنيف ، الذى يخيف القاصى والدانى ، وترهبه الأعداء . ولكن أسد الصحراء إذا تمكن من هويسته لا يتعطف ويلتهمها ، وهنا تختلف الصورة عن الأصل ، ويهتز المعادل الموضوعى لبدر بن عمار ،

أَلْقَى فَرِيْسَتَهُ وَبَرَّزَ ذُوْنَهَا      وَقَوَّيْتُ قُرْباً نَحْلَهُ تَطْفِيلاً - ٢٧  
فَتَشَابَهَ الْخُلُقَانِ فِي إِقْدَامِهِ      وَتَحَالَفَا فِي بَذْلِكَ الْمَأْكُولَا - ٢٨

لقد تفوقت روح الإنسانية فى بدر بن عمار على روح الأسدية فيه ، وعجز أسد الصحراء أن يكون بدرًا ، فكان على بدر أن يقضى على الصورة المهزوزة ، حتى لا يفتقر بها ، وهو أكرم منها .

إِنِّى أَرَاكَ مِنَ الْمَكَارِمِ عَسْكَرَا      فِي عَسْكَرٍ وَمِنْ الْمَعَالَى مَعْدِنَا

٣١/ ١٤٠ ، ومن هنا جعل المتن صورة الأسد مزدوجة ، أسدية

الظاهر بلدية المحتوى .

فبدر هذا إذا ورد بحيرة طبرية شلوبا ، ورد القرات زئيره والنيلا ، فهو وال على بحيرة طبرية ، ودونه من الولاة العباسيين والحمدانيين والأخشيديين من يخافون بطشه ، وهو متخضب بدم الفوارس ، وعينه حمران كالدلم ، وهو ثيابه بقوته ، له أكليل على رأسه ، وحين يزجر لا تُقَلِّدُ العواقب ، ومن يتصلى له يصاب بالرعب الذى يلف الساق بالساق .

وتعمل الصورة التشبيهية عملها فى تصوير عيني الأسد الحمرلويين ، بأنها كنار الفريق الذى يصطلون بها ، ويكون ضوءها أضوا تحت الدجى ، والمتى هنا يسلب النار صفة الدفء . ورمز

المهادية ، والشعور بالطمأنينة والأمن والحماية من هجمة الحيوانات المفترسة بالليل ، يسلب منها هذا كله ، ويضفى عليها باقترانها بعيني الأسد ( بدر ) نار الجحيم ، فهي هلال ودمار ، ويخصها بالليل ، فيجمع لها رعبان ، رعب الليل في الهلاك المفاجيء ، ورعب النار في الحريق المنتظر . وتأق كلمة ( قوبلت ) ليقيم التواصل النفسى بين المهاجم وعين الأسد ؛ ليدرك إلى أى مدى هو مقبل على الهلاك .

والصورة التشبيهية الثانية تجمع بين وطأة المتمكن من نفسه وجس الطيب لجسد العليل ، والمشبّه به هنا يخدم الترفق في الوطأة ، ويخرج عن دائرة التيه ، فالطيب ليس تياها ، ولكنه يعرف مواطن الألم فيجسها مترقفا ، والصورة كلها تخدم حركة انتقال أقدام الأسد ، والجامع هنا الترفق ، وكأن الأسد مشفق على الأرض من ثقل أقدامه عليها ، ويحس بها وهى تتألم ، وترجوه أن « يخفف الوطأ على أديم الأرض » ، فكبرياؤه وثقته بنفسه جعلناه جبلا يخط على منكبها ويهد من أركانها .

وبعد أن رسم المتنبي حركة الأسد ، انتقل إلى زئيره ، وتوصل إلى أن الأسد حشد نفسه في زأرة اشترك فيها كل عضو منه بنصيب ، وكأنه أسد آخر يزجر ، إن الزأرة لا تصدر من حنجرتة ، إنما تصدر منه كله ، إعلاناً عن وجوده ، وإشهاراً لمكانته ، وتخويفاً لأعدائه ، فليحط بقدرتة أولاً من يريد أن يتصدى له ، إنه الأسد ، فعلى الموجدات حوله أن يعرفوا أبعاد المعركة معه .

وتأتى الصورة التشبيهية التالية لرسم أثر هذه الزمجرة ، العاتية ، وهذه الفطرسه المتعالية ، تصور منظراً يضحكننا ، فأقدام أى فارس على هذا الأسد لا يغنى فرسه عن الشعور بالرعب ، الفارس يريد أن يتقدم ، وهو يبحث عن مهرب ، الفارس يدفعه إلى الأمام ، وهو يدرك مغية الإقدام ، أما إذا كان الفارس هو بدر بن عمار ، فلا حيلة للفارس ، فليس أمامه إلا خوض المعركة .

وتقوم الصورة التشبيهية التالية بتصوير لحظة اللقاء ، الأسد أمام قريسته التي ينهشها ، وبدر بن عمار وفرسه على مقربة منه ، لا بد أن هناك خطأ . ألا يعرف بدر ماذا يفعل بنفسه ؟ أو أنه أسد آخر جاء يشاركه الفريسة ، هذا تطفل غير محمود ، وأخذ أسد الصحراء ينظر إلى الأسد القادم ، مَثَّه مَثْنُ أسد ، سَاعِدُهُ سَاعِدُ أسد ، عجيب ، ما هذا الذى يمتطيه ، فرس قليلة اللحم وثأبة ، مرتفعة الهامة ، واثقة النفس ، قوية ، جعلته هدفاً لها ، فلتبدأ المعركة ، وتأتى الصورة التشبيهية التالية لتصوير حركة دقيقة لاستعداد الأسد للمعركة ، أنه يتهاى للوثب ، فيجمع نفسه فى أعلى صدره ، حتى كأنه انكمش فى جسده ، وتحول إلى شئ ممتد طولاً لا عرض له ، ويضغظ على ساعديه ضغطة لتلقى به فى قلب مهاجمه ، إنه ينخفض بصدره إلى أسفل حتى ترتطم بالحجارة وكأنه يهبط إلى أعماقها ، ويفعل هذا كله وهو لا يصدق أن هناك من يجروء على تحديه ، والتصدى لمقاتلته ، وحين يرى أنه إنسان يطمئن للنتيجة ، ولا يدرى أن عينه قد خدعته فجعلته يهون من الخطر المحيى به ، لو علم أن هذا الفارس بدر بن عمار لهرب ، ولكنه الكبرياء ، لعن الله الكبرياء ، جعل الكثير فى عينه قليلا ، أليس بكثير ، بدر وفرسه وعزيمته وصلابته وشجاعته ، ولكن الأسد لم يجد مفرأ من إتمام المغامرة ، فوثب وثبة صدها بدر ، ولو لم يحدث لاستمر - منطلقا فى الهواء لمسافة ميل ، لقد بدأ الصراع . صراع الجبابرة ، فى مشهد يعز على التصوير بالقلم ، الأسد فى موقف المغامر باسمه وسمعته وكيانه وشهرته ، وموقف أكبر منه ، ألم يفر من قبل أسد مثله ، فنجأ بجلده ، إنه الهوان ، الهوان أن يستمر أمام بدر فيقتل ، والهوان أن يفر من بدر فينجو ، أمران أحلاهما مر ، فليتنجلد إلى النهاية ويدافع عن مملكته ، حتى لا يقال « أسد وجبان » .

أى أداة بلاغية تستطيع أن تقوم مقام التشبيه فى هذا المشهد ، وفيما سبقه من مقطع المدح ومقطع الغزل ، الصورة تستدعى أداة لتصويرها ، والفنان يدرك بحسه أى الأدوات أصلح ، فهو لا ينقل إلينا

معنى بعينه ، ولكنه يجسد موقفاً استغرقه ، وتجربة عايشها ، وحساً استولى عليه ، وفكراً استتبته ، فأراد أن يشاركنا فيما مرَّ به .

٢٠ — الصورة التشبيهية تجمع بين المتباعدات في إيجاز لتعبر عن منظور الفنان ، وفكره ، وليس بالضرورة أن يكون وجه الشبه في المشبه به « أوضح » منه في المشبه ، لأنه تشبيه فني وليس تعليمياً ، هو تشبيه لا يوضح ولا يؤكد ، ولا يقرب ، إنما يخرج الأغمض إلى الأظهر ، الأغمض الذي كان مخبوءاً في ذات الفنان إلى الأظهر الذي يشاركنا معه في الخيال والوجدان . وإلاً . فما العلاقة بين شكوى المطية من الروايف وشكوى المحب من عذاب الحب ، من كلامهما من وإحـ مختلف ، الدالة تشكو لتسترخ ، والمحب يشكو ليزداد هيامه ، المطية تتمنى أن يزول الثقل وهو يتمنى أن يدوم العذاب ، وإحساس الفنان هنا قد جسدتها في واد واحد ، وأسكنهما في صعيد معا ، ليقوما بدور في بناء الهيكل الفني العام .

٢١ — والمقطع الغزلي ليس بعيداً عن مدح بدر بن عمار ، فالمتمنى يحب ممدوحه ، ويجعل من المدح غزلاً ، ومن الإعجاب حباً ، فليس بعيداً أن يغار من فم الناقة ( الحساد ) التي تريد تقبيل المحبوبة ، فصاحب هذا السيف المسلول جدير بأن يُحبَّ ، وأن يُحبَّه سيفه ، ويعمل على إرضائه ، فيقطع له الرقاب .

٢٢ — دَعَوْنَا من تفتت الصورة التشبيهية إلى مصطلحات جوفاء ، دَعَوْنَا من مهمة البحث عن أركانها وطرفيها ، فهذه وسيلة وليست غاية ، ماذا يفيدنا إن كان المشبه به مفرداً أو مركباً ، أو كان مجملاً أو مفصلاً ، أو مؤكداً أو مرسلأ ، أو بليغاً لأنه مخدوف الأداة ، ماذا يفيدنا إن كان التشبيه حقيقة أم مجازاً ماذا يفيدنا ؟ نريد أن نتلوق الصورة التشبيهية ، وأن نحس بطرافة تشكيلها وغرابة الجمع بين أركانها ، نريد أن نعايشها ، وأن ندعها تعمل عمل السحر فينا ، نريدها قادرة على أن تحولنا من مشاهدين إلى مشاركين ، يشاركون في صنع الموقف ، نريد منها أن تحرك فينا خيالنا وعواطفنا ودهشتنا ، نريد منها أن تغوص فينا

وَأَنْ نَفُوصَ فِيهَا ، فَتَضِيفُ إِلَيْهَا حَسًّا مِنْ حِسِّنَا ، وَلَوْناً مِنْ ثِقَاتِنَا ،  
وَجَانِباً مِنْ فَرَحَتِنَا وَمَتَعَتِنَا بِهَا ، انْظُرْ إِلَى هَذِهِ اللَّقْطَةِ :  
وَيُغَيِّرُنِي جَذْبُ الزَّامِ لِقَلْبِهَا فَمَهَا إِلَيْكَ كَطَالِبٍ ثَقِيلًا  
إِنَّمَا تَجْذِبُ الزَّامَ وَهِيَ غَافِلَةٌ ، لَكِنَّا تَوْقِظُ نَارَ الْغِيَرَةِ فِي قَلْبِ مَحَبِّ  
غَيْرِ غَافِلٍ ، مَحَبِّ يَشْكُو حُبًّا أَهْزَلَهُ ، مَحَبِّ يَغَارُ حَتَّى مِنْ الْحَيَوَانِ عَلَى  
حَيَاتِهِ ، هِيَ حَرَكَةٌ وَاحِدَةٌ حَرَكَتِ مُشَاعِرِ جَمَّةٍ ، أَهْمِي مَقْصُودَةٌ ؟  
أَهْمِي غَيْرِ مَقْصُودَةٌ ؟ أَيَّا كَانَتْ ، فَهِيَ فَاتِلَةٌ ، قَتَلَتْ مَحَبًّا لَا يَسْتَطِيعُ  
خَرَاكًا ، تَحِيَّسَتْ قَدَمَاهُ ، لَا يَسْرِفُ مَاذَا يَفْعَلُ سِوَى أَنْ يَغَارَ ، وَأَنْ  
يَحْتَرِقَ بِالنَّارِ .

٢٣- لقد كان خيال المتنبى في يقظة شديدة ، شكوى المطية كشكوى  
المحب ، والتفات فم المطية كطالب التفتيل ، والبرق كالسيف ،  
والعينان كالنار ، والأسد كالطبيب ، والثغرة كالأكليل ، وشدة  
الزجاجة ، تخرج أسداً من الأسد ، والجواد من خوفه مشكول ،  
والاقتراب من الأسد تطفيل ، وساعدا الأسد هما ساعدا بدر ،  
والعرض كأنه الطول ، والبرق على سطح الأرض كأنه حفر ، والعين  
كأنها مريضة ، والعدد الكثير كأنه قليل ، والفرار من القتل كأنه قتل .  
ما هذا ؟

هذا الذي جعلنا نطلق على المتنبى لقب « الشاعر » ، يشعر ويتخيل ويصور  
فيجتمع ، ومن خلال نظم المفردات ، وتنسيق العلاقات ، يبلغ الشاعر أقصى  
الملمبي ، هل سرق ؟ سرق ماذا ؟ سرق لفظاً أم معنى ؟ أم سرق حساً وشعوراً  
وخيالاً واستغراقاً في المشهد ؟ أم سرق استخدام التشبيه دون المجاز والكناية ؟  
سرق أم تأثر ؟ قالوا إنه تأثر بأبي تمام والبحتري ومسلم ! نعم تأثر بهم وبغيرهم  
الكثير ، وظل المتنبى ، بذاته وخياله ومنهجه . وفي هذا الكفاية .



## الفصل الثالث

### النقاد وتشبيهات الخبي

تمهيد : فريقان من النقاد .

أ - أصحاب المنهج اللغوي .

ب - أصحاب المنهج الفني .

١ - المقاييس النقدية التي تحكم في نقد شعر الخبي .

١ - مقياس الصحة اللغوية .

٢ - مقياس وضوح المعنى واستقامته .

٣ - مقياس الكذب والإحالة .

٤ - مقياس التاسب الفني .

٥ - مقياس المراzone الفنية .

٦ - مقياس السرقة الشعرية .

٧ - تعقيب .



## تمهيد : فريقان من النقاد :

انطلق المنشغلون بشعر المتنبي يدرسونه ، ويسجلون إعجابهم وماآخذهم ، واجتهدوا أن يحيطوا شعر المتنبي بكل ما يمكن أن يتناول الدرس ، ونال فن التشبيه حظاً وافراً .

وانقسم هؤلاء إلى فريقين ، فريق شراح الديوان ، ومفسري المشكل من معاني أبياته . وآخر اهتم بدرس الصنعة الفنية ، في الشعر ذاته ، وبرز المنهج اللغوي في عمل الفريق الأول ، والمنهج الفني في عمل الفريق الآخر .

و « الفُسر » لابن جنى [ ت ٣٩٢ هـ ]<sup>(١)</sup> هو أول شرح لغوي لشعر المتنبي ، بالإضافة إلى ميزة التلقى عن المتنبي ، وعمل ابن جنى — بالرغم من الطغور الشديد عليه — يكتسب ميزة كبرى ، إذ يوظف السبيل إلى تلوق شعر المتنبي ، فلا تلوق دون فهم ، ولا وضوح للفهم دون حل غامض المعنى .

وابن جنى لغوي نحوي ، أداته اللغة ، وشاغله المعنى ، ومهمته الاطمئنان إلى صحة اللغة ووضوح المعنى ، أما تفتيق الصنعة الفنية ، وسبر أغوارها الجمالية ، فلم يكن يشغله كثيراً ، وقد يجانبه الصواب في الفهم ، ولكن ما وُفق إلى الوصول إليه من صريح المعنى ، كان هادياً لمن جاء بعده .

والطريف أن ابن جنى — بشرحه هذا المعزوب عليه — قد فجر نشاطاً أدبياً ، فتناول « الفسر » كثيرون بعده ، يناقشون ويضيفون ، والفضل يرجع إلى ابن جنى .

وبجوار « الفسر » ترك ابن جنى كتاباً صغيراً في مشكلات معاني شعر المتنبي ، بعنوان « الفتح الوهمي في مشكلات شعر المتنبي »<sup>(٢)</sup> .

(١) شرح ديوان أبي الطيب « الفسر » تحقيق د . صفاء خلوصي ، الجزء الأول ، بغداد — ١٩٧٠ م والجزء الثاني — بغداد — ١٩٧٨ م ، وانظر مقال : « هل التقى المتنبي بابن جنى ؟ » لعبد الله الملاخ ، وفيه ينكر مصاحبة ابن جنى للمتنبي دهر أطويلا ، كما تذهب معظم الروايات — ويرى الملاخ أن هذه المصاحبة لم تكن عبر أيام في شيراز ، لآخر عمر المتنبي ، أو أنه لم يلتق به مطلقاً ، المورد ج ٦ ع ٣ ص ١٤١ .

(٢) الفتح الوهمي على مشكلات المتنبي ، تحقيق د . محسن غياض ، ط بغداد ١٩٧٣ م .

ثم يأتي الأصفهاني أبو القاسم عبد الله بن عبد الرحمن (ت ٤١٠ هـ) بشرحه « شرح انشاكل من شعر المتنبي »<sup>(٣)</sup>.

ثم يتوسع أبو العلاء المعري (ت ٤٤٩ هـ) في الشرح اللغوي المزود بالنظرات الفنية المتناثرة<sup>(٤)</sup>.

أما ابن فورجة (ت — ٤٥٥ هـ) فكان هدفه الأول : الرد على ما فات ابن جني أو أخطأ في فهمه ، وكتابه « التحنى على ابن جني » شاهد على ذلك ، وتميز ابن فورجة بحس أدبي رفيع ، وقوة في المعارضة ، وميل إلى القسوة في النقد<sup>(٥)</sup>.

ثم يأتي ابن سيده الأندلسي (ت ٥٨٠ هـ) ، ويشرح « مشكل شعر المتنبي » ويميل فيه إلى استخدام المنطق الفلسفي ومصطلحاته ، وإضافاته قليلة<sup>(٦)</sup>.

ويأتي الواحدى (ت ٤٦٨ هـ) ويشرح الديوان ، شرحاً لغوياً به بعض الوقفات الفنية ، مفيداً بما تركه السابقون ، وبخاصة ابن جني وأبو العلاء المعري<sup>(٧)</sup>.

ثم يفسر أبو المرشد ، سليمان بن علي المعري (ت ٤٩٢ هـ) ابن ابن عم أبي العلاء المعري ، أبيات المعاني من شعر المتنبي ، وهو معتمد على شرح المعري ، وقد يأتي بآراء لأبي العلاء لم ترد في شرحه للديوان<sup>(٨)</sup>.

(٣) شرح انشاكل من شعر المتنبي — تحقيق محمد طاهر عشور — النبعة الثانية — تونس — ١٩٨٦ م.

(٤) شرح ديوان أبي الطيب المتنبي — تحقيق الدكتور عبد الحميد دياب — ط دار المعارف — ١٩٨٨ م.

(٥) شرح مشكلات ديوان المتنبي « التحنى على ابن جني » ، تحقيق الدكتور محسن غياص عجيل محلة المورد العراقية مج ٦ ع ٢ ص ٢١٣ — ١٩٧٧ م.

(٦) شرح المشكل من شعر المتنبي — تحقيق مصطفى السقا ، والدكتور حامد عبد الحميد ، ط البنية المصرية العامة — ١٩٧٦ م ، وكذا ، تحقيق الدكتور محمد رضوان الدابة — منشورات دار المأمون — ١٩٧٥ م.

(٧) شرح ديوان أبي الطيب المتنبي — تحقيق فريدريك دبترىسى — برلين — ١٨٦١ م.

(٨) تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبي — تحقيق الدكتور مجاهد محمد الصواف ، والدكتور محسن غياص عجيل ، ط المأمون للتراث (دمشق — بيروت) من بولار محطرات الحرم المكي.

ثم يأتي ابن القطاع (ت ٥١٥ هـ) لشرح المشكل من المعاني ، وبدل برأيه فيما ذهب إليه ابن جنى وغيره في شرح المشكل من المعاني<sup>(٩)</sup> .

ثم يأتي العكبري (ت ٦١٦ هـ) ليرصد آراء ابن جنى وابن فورجة والمعري والواحدى وغيرهم ، ويضيف إضافات لغوية ، وأخرى فنية مستقاة من الكم الضخم الذى تركه اللغويون والنقاد من قبل<sup>(١٠)</sup> .

ثم يأتي الأزدي (ت ٦٤٤ هـ) ليرد على شرح الكندي فيما يسميه « مأخذ الأزدي على الكندي »<sup>(١١)</sup> .

وغيرهم كثيرون<sup>(١٢)</sup> .

ثم الغزالي الآخوه ، فمنهم : الصالح بن عباد (ت ٣٨٥ هـ)<sup>(١٣)</sup> والحاتمي (ت ٣٨٨ هـ)<sup>(١٤)</sup> والجرجاني ، على بن عبد العزيز

(٩) شرح المشكل من شعر المتنبي — تحقيق الدكتور محسن غياض ، مجلة الورد العراقية ج ٦ ع ٢ ص ٢٣٧ .

(١٠) ديوان أبي الطيب المتنبي — شرح أبي البقاء العكبري . المسمى « بالتيان في شرح الديوان » — تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الإياري وعدد الحفاظ شلى ، ط دار المعرفة بيروت — ضمة بالأوفست — ١٩٧٨ م .

(١١) مأخذ الأزدي على الكندي — تحقيق هلال ناجي — مجلة الورد العراقية ج ٦ ع ٣ ص ١٦٢ .

(١٢) مجلة الورد العراقية عدد خاص عن أبي الطيب المتنبي ، المجلد السادس العدد الثالث — سنة ١٩٧٧ م ، انظر فصل « رائد الدراسة عن أبي الطيب المتنبي بقلم كوركيس عواد وميخائيل عواد » وهي يولوجرافيا ممتازة عن حياة المتنبي وشعره ، نقلا عن مختلف المراجع ، العربية والأجنبية ، قديمها وحديثها . يقولان عن النسخ الخطية لديوان المتنبي « أحصينا بعد طول البحث ما يعرف اليوم من نسخ خطية لديوان المتنبي في مختلف أنحاء العالم ، فبلغت زهاء مئة وخمسين نسخة ، عدا ما يعرف من نسخ مصورة كثيرة » ص ٢٦٦ . ثم يتكلمان عن طبعات الديوان وشروح الديوان ، وعن حياة المتنبي وحياة شعره ، وصلوا كما هائلا من الدراسات تدهل القارئ ، ويقولان في المقدمة « حفلت المصادر العربية والأجنبية بأخبار المتنبي وشعره ، حتى بلغ ما أحصياه زهاء ( ١٧٠٠ ) مرجع .... » لقد ملأ المتنبي الدنيا وشغل الناس حقا .

(١٣) الكشف عن مساوئ المتنبي — ضمن كتاب « الإبانة عن سرفات المتنبي » للعميدى ، تحقيق إبراهيم الدسوقي البساطي — ذخائر العرب (٣١) ط دار المعارف — ١٩٦١ م .

(١٤) الرسالة الموضحة — تحقيق دكتور محمد يوسف نجم ، ط بيروت — ١٩٦٥ م ، و « الرسالة الخاتمة » ضمن معمرة « التحفة البهية والطرفة الشهبية » نشر مطبعة الجواب ، القسطنطينية — ١٣٠٢ هـ .

( ت ٣٩٢ هـ ) (١٥) والتبسي ( ت ٣٩٣ هـ ) (١٦) والعسكري أبو هلال  
( ت ٣٩٥ هـ ) (١٧) والثعالبي ( ت ٤٢٩ هـ ) (١٨) والعميدى  
( ت ٤٣٣ هـ ) (١٩) وابن رشيق القيروانى ( ت ٤٥٦ هـ ) (٢٠) وابن سنان  
الحفاجى ( ت ٤٦٦ هـ ) (٢١) والجرجاني ، عبد القاهر ( ت ٤٧١ هـ ) (٢٢)  
وابن منذر ( ت ٥٨٤ هـ ) (٢٣) وابن الأثير ( ت ٦٣٧ هـ ) (٢٤) وابن ألى  
الإصبيح المصرى ( ت ٦٥٤ هـ ) (٢٥) وحازم القرطاجنى ( ت ٦٨٤ هـ ) (٢٦)  
والبيدبى ( ت ١٠٧٣ هـ ) (٢٧) .

وهذا الفريق من النقاد المشتغلين بشعر المتنبي ، جعلوا النقد هدفاً ، وأصوله  
وسيلة ، وكان المنهج الفنى أداتهم المفضلة ، ولكنهم خلطوه ببعض مفردات  
المنهج اللغوى ، وغيره من منهج كلامى وآخر فقهى .

اقتبسوا من المنهج اللغوى النظرة الجزئية ، ونزع الخلية ( المتمثلة فى البيت  
الواحد ) ، من البناء المتكامل .

- (١٥) الوساطة بين المتنبي وخصومه — تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلى محمد الجبلى ،  
ط الخلى الثالثة .
- (١٦) المصنف فى نقد الشعر ويان سرقات المتنبي — تحقيق دكتور محمد رفوف الداية — ط دار  
قبة — ١٩٨٢ م .
- (١٧) الصناعتين — تحقيق على محمد الجبلى ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، ط الخلى ، الثانية .
- (١٨) بئمة الدهر — تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد — ط دار الفكر ، بيروت ، الثانية سنة  
١٩٧٣ م .
- (١٩) الإبانة عن سرقات المتنبي — تحقيق إبراهيم الدسوق الساطى ، ط دار المعارف ، ذخائر العرب  
(٣١) سنة ١٩٦١ م .
- (٢٠) العملة — تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، ط دار الجليل ، بيروت ، الرابعة سنة ١٩٧٢ م .
- (٢١) سر الفصاحة — تحقيق عبد المتعال الصيلى — ط صيح — ١٩٦٩ م .
- (٢٢) أسرار البلاغة — تحقيق محمد رشيد رضا ، ط مكتبة القاهرة ، السادسة ، سنة ١٩٥٩ م .
- (٢٣) الدبع فى نقد الشعر — تحقيق الدكتور أحمد أحمد بدوى ، والدكتور حامد عبد المجيد ، ومراجعة  
إبراهيم مصطفى ، ط الخلى سنة ١٩٦٠ م .
- (٢٤) المثل السائر — تحقيق الدكتور أحمد الحوق ، والدكتور بدوى طيانة ، ط نهضة مصر .
- (٢٥) تحرير التحبير — تحقيق الدكتور حمى شرف ، ط المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، القاهرة  
١٣٨٣ هـ .
- (٢٦) مناجى اللغاة وسراج الأدباء — تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة — تونس — ١٩٦٦ م .
- (٢٧) الصبح الشئى عن حشوة المتنبي — تحقيق مصطفى السقا ، ومحمد شتا وعبد زليخة عده ، —  
ذخائر العرب (٣٦) ، ط دار المعارف — ١٩٦٣ م .

ومن المنهج الكلامي طبقوا مقياس « المعقول واللامعقول » على أفكار العمل الفني اللغوي .

ومن المنهج الفقهي بحثوا عن الصدق الأخلاقي ، وتهذيب الشعر للنفس ، وقمنه للشهوات ، وحثه على الكمال ، بعيداً عن الصدق الفني .

هذا بجوار اهتمامهم بفصاحة الكلمة ، وشرف المعنى ، وحلاوة العبارة ، وتناسب النظم ، وقرب التشبيه ، ومشكلة اللفظ للمعنى ، وبيقية مفردات عمود الشعر الذي يبرز في موازنة الآمدى بين الطائيين<sup>(٢٨)</sup> بالإضافة إلى الموازنات الأدبية ، والسرقات الشعرية .

وليس أمامي من هؤلاء النقاد من هو أفضل من الجرجاني — على بن عبد العزيز ، بالرغم من سبقه ، صاحب ، والحائمي له في المضمار ، وغيرهما ممن ضاعت آثارهم . ذلك لأنه رفع لواء الاعتدال ، وأضاف إلى معسكرى المعجيين المفرطين ، والساخطين الرافضين ، معسكراً ثالثاً للمعتدلين المتزنين ، ففتح باباً للتنوع في الملاحظات الفنية ، وأثراه ، وجعله أقرب إلى الموضوعية .

وأحب أن أذكر ، أنني لن أتوقف في رصدي للملاحظات اللغوية عند حد اللغويين ، وكذا لن أقصر الملاحظات الفنية على ما ورد عند النقاد من الفريق الثاني ، فقد اختلطت الأوراق ، وتشابكت الخيوط ، فتسللت بعض الملاحظات اللغوية إلى النقاد فدونوها ، وبعض الملاحظات الفنية إلى اللغويين فأخلوها .

(٢٨) عمود الشعر هو : « شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة في الوصف ، والمقاربة في التشبيه ، والتحام أجزاء النظم ، والتتامها ، على نمح لذيذ الوزن ، ومناسبة للمستعار منه للمستعار ، ومشكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما » ، انظر كتاب « قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم ، ظهورها وتطورها » للدكتور وليد قصاب — المكتبة الحديثة — المين — الإمارات العربية — ١٩٨٥ م . وانظر قول المرزوقي ( ت ٤٢١ هـ ) بعد عرضه لعناصر عمود الشعر عند النقاد : « فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب ، فمن لرمها بحققها وبني شعره عليها فهو عندهم المُنْثَقُّ المعظم ، والمحسن المقدم ، ومن لم يجعلها كلها ، فيقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان ، وهذا إجماع مأخوذ به ، ومتبع نهجه حتى الآن » . ١١/١ . نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، وانظر\* القضايا الأدبية والفنية في شرح المرزوقي لديوان الحماسة ٤ ص ٢١١ وما بعدها ، ط دار المعارف سنة ١٩٨٣ م .

مع ملاحظة أن كثرة من الفريقين قد وقعوا في محاذير أبعدت تقدمهم عن الموضوعية ، أشهرها .

١ — أن أغلبهم قد انحاز إلى معسكر المعجيين ، أو إلى معسكر الساخطين ، ولم يسلم من الانفلات من هذا الأسر سوى القليل .

٢ — أنهم — جميعاً — لم يلتفتوا إلى اختلاف أطوار الصنعة الفنية عند المتنبى باختلاف أطوار حياته وملابسها ، فقيّموا صنعته في طور الصبا بما قيموا به ما صنعه في طور السيفيات ، وكذا المصريات والعراقيات والشيرازيات ، ولم يضعوها في إطارها النفسى الفنى الثقافى .

٣ — أنهم — ما خلا الجرجاني ( ابن عبد العزيز ) وحازم القرطاجنى ، توقّفوا أمام البيت الواحد ، والشاهد المبتور ، وفي هذا ما فيه من تمزيق للعمل الفنى اللغوى .

٤ — أنهم جميعاً — فيما قرأت — انشغلوا بقضية السرقات الشعرية في شعر المتنبى ، وراحوا يتوسعون فيها ، ويخرجون بأحكام لا تقدم النقد الفنى في شئ .

٥ — أنهم جميعاً — فيما قرأت — وقعوا أسرى الأحكام الجاهزة ، وتلك السائدة في الوسط الفنى ، حول الجوانب الشكلية في الصنعة المتنبية ، فجاءت أحكامهم في قوالب توارثتها الأجيال من بعد .

٦ — أنهم — ما خلا اللغويين — قد خلطوا المنهج الفنى بغيره من المناهج .

لهذا كله سأدير الحديث حول المقاييس النقدية العامة لانتجيب الوقوع في التكرار من مثل :

١ — مقياس الصحة اللغوية .

٢ — مقياس وضوح المعنى واستقامته .

٣ — مقياس الكذب والإحالة .

٤ — مقياس التناسب الفنى .

٥ — مقياس الموازنة الفنية .

٦ — مقياس السرقة الشعرية .



وسيكون عرضى لهذه المقاييس من خلال التقسيم العام لأطوار حياة التنبى  
الفنية ، والتي سأرمز إليها بهذه الرموز .

- ط ١ ق ١ — الطور الأول القسم الأول
- ط ١ ق ٢ — الطور الأول القسم الثانى
- ط ٢ — السيفيات
- ط ٣ — أ — الطور الثالث — المصريات
- ط ٣ — ب — الطور الثالث — العراقيات
- ط ٣ — ح — الطور الثالث — الشيرازيات

## أولاً : مقياس الصحة اللغوية :

مع المتبى لا يعنى هذا المقياس ، أن المتبى أصاب هنا وأخطأ هناك ، فقد كان عالماً باللغة ، حاذقاً لضروبها ، عارفاً أسرارها ، ولكن يعنى أن هناك « الصحيح والأصح » وكلاهما صحيح ، أو هناك « الفصيح والأفصح » وكلاهما فصيح ، والاختلاف في درجة القبول .

وأبرز ملاحظات النقد اللغوى في هذا الجانب دارت حول الكلمة :

### ١ - الكلمة القلقة في مكانها الصحيحة في أدائها :

فكلمة « مخشلب » لا عريية ولا فصيحة<sup>(٢٩)</sup> وكلمة « سويداواتها » قبيحة<sup>(٣٠)</sup> وكلمة « الخازبار » من مضمحلّات الشعر<sup>(٣١)</sup> وكلمة « اللقائي » مبتذلة بين العامة جداً<sup>(٣٢)</sup> .

(٢٩) في مدح الميث بن علي المولى ، يقول المتبى ( ط ١ ق ١ ) :

يَتَبَيَّنُ ذُخْرُكَ بِرَيْكُ الشَّيْءِ سَابِلَةً وَدُرُّ لَفْظِ رُبَاكَ الدُّرُّ مُخْتَلَبًا ١٥/٩٠  
يقول ابن حنى : هي لا عريية ولا فصيحة ، ويعب بأن المتبى « استعملها على ما جرت به عادة الاستعمال ، وقد فطت هذا العرب ... » ( النسر - ٥٦/١ ) وكذا قال لغوى أبو العلاء ( شرح الديوان - ٣٤٦/١ ) والواحدى ( شرح الديوان - ١٥٦ ) والعكرى التبيان ( ١١٣/١ ) .

(٣٠) في مدح أنى أيوب أحمد بن عمران ( ط ١ ق ١ ) يقول :

إِنَّ الْكِرَامَ بِلَا كِرَامٍ يَسْتَمُ بِمِثْلِ الْقُلُوبِ بِلَا سَوِيَّةٍ أَمَتَهَا ١٦/١٧٢  
وقد ذكر ابن الأثير أن ابن سنان الخفاجي قال : إن لفظة « سويداواتها » ضويلة ، قلها قبيحة . ( مر المصاحبة - ٧٨ ) ، ويعقب : وليس الأمر كما ذكره ، فإن قبح هذه اللفظة لم يكن بسبب ضوفا ، وإنما هو لأنها في نفسها قبيحة ، وقد كانت وهي مفردة - حسة . ولما جمعت فصحت لا بسبب الضول . المثل السائر - ٢٠٦/١ .

(٣١) في مدح أنى بكر على بن صالح الروذباري ، الكاتب ( ط ١ ق ٢ ) يقول :

وَمِنْ النَّاسِ مَنْ يُحَوِّرُ عَلَيْهِ شَعْرَةً كَأَنَّهَا الْخَارِيسَارِ ٣٩/١٩١  
ويقول ابن الأثير : « وهذا البيت من مضمحلّات الشعر ، وهو من حملة الرسام الذى ذكره و شعره حيث قال :

إِنَّ بَعْضَ مِنَ الْقَرِيضِ هَرَلٌ آيَسٌ شَيْئًا وَتَبَيَّنَ أَنْخَلُمُ ٤٢/١٥٢  
مِثْلُ مَا تُحَلِّبُ الْبَرَاةَ وَالْفَضْلُ وَمِثْلُ مَا يُجَلِّبُ الْبِرْسَنَامُ ٤٣/١٥٣

المثل السائر - ١٩٩/١ . والخازنار : حكاية صوت الدباب ، الرسام : علة يهدى بها .

(٣٢) يقول ابن الأثير : « الذى ترجع في نظري أن المراد بالمبتدل من هذا القسم إما من الألفاظ السخيفة الضميمة سوله تدلّولتها العامة أو الخاصة ، فما جاء من قول المتبى ( السيفيات ) :  
وَمُلْمُوتَةٌ سَخِيْفَةٌ رَبِيْعَةٌ تُصَيِّحُ الْحَصَى فِيهَا صِيَاحُ الْفَالِقِي ٢٩/٣٨٩ =

## ٢ - الكلمة الصحيحة في مكانها القلق في أدائها :

فقد اختار كلمة ( محمد ) في مدحه لمحمد بن عبيد الله العلوي ، ولا حاجة إليها (٣٣) ووصف الودق ( المطر الشديد ) بأن له هزيم (٣٤) وشبه الهام بالعذب (٣٥) وفي وصف الحسى قال (٣٦) :

إِذَا مَا فَارَقْتَنِي غَسَّتْنِي كَأَنَّ عَاكِفَانِ عَلَى حَرَامِ ٢٤/٤٧٧

وكلمة ( المزاد ) كلمة عامة تحتاج إلى تخصيص (٣٧) ولو أبدل كلمة

= فإن لفظة « القاتل » مبتذلة بين العامة جداً ، ( اللؤلؤ السائر - ١ / ١٩٩ ) للمومة - الكنية المصنعة ، ومسيقة : منسوبة لسيف الدولة ، وربة منسوبة إلى ربيعة ، والامثال : جمع لقلبي : وهو طائر كبير يسكن الصمرات في أرض العراق .

(٣٣) قال : ( ط ١ ق ١ ) :

يَا لَيْتَ بِي ضَرْبَةُ أُتِيحَ لَهَا كَمَا أُتِيحَتْ لَهُ ، مُتَعَلِّقًا ٢٦/٥  
المعنى : تقدير اليت : يا ليت لي ضربة أتيع خا محمد ، كما أتيت له ، وكان المندوح أصابته ضربة في وجهه و غرز الكفار ، ضمنى هو أن تلك الضربة كانت به دون المندوح ، تقديره له بنفسه ، .... ، وكان يستقيم المعنى من دون أن يذكر « محمد » - شرح الديوان - ٢٩/١ .

(٣٤) في قوله بمدح أبا عبيدة البهري ( ط ١ ق ١ ) :

مَا زَالَ كُلُّ هَزِيمٍ الرَّقِيقِ يَتَحَلَّىهَا وَالشُّوقُ يَنْجَلِي حَتَّى حَكَتْ جَسَدِي ٢/٥٨  
المعنى : إنه يقال : هزيم ومنهزم ، وأكثر ما يستعملان في صفة السحاب ، وهو الذي لرعه صوت ، يقال : سمعت هزيم الرعد ، ولا يستعمل في صفة الودق - البيان ١ / ٣٤٩ .

(٣٥) في قوله بمدح الغيث بن علي العجل ( ط ١ ق ١ ) :

مُتَرَفِّعِي نَحْلِهِمْ بِالْبَيْضِ مُتَجِدِّي قَلَمُ الْكَمَافِ أَعْلَى أُرْمَاجِهِمْ غَدَاً ٢٨/٩١  
الحاقى : قد أحلت ( مخاطب المتبى ) ، من أجل أن الملم لا تشبه بالعذب ، في حال حملها على القنا ، إلا إذا كانت ذات لم وضفائر ، وإلا فهي مشبهة بالبيجان ، ألا ترى إلى قول أبي تمام : .... ، ومنه استرقت المعنى وأحلته ، ..... الرسالة الموضحة - ٨٩ .

(٣٦) الحاقى : قد أحلت ( مخاطب المتبى ) ، والحبال أولى بالفسل ، وأخص من الحرم ، فكيف خصصت الحرم بوصف بشركه فيه غيره ، وله فيه اختصاص فوق اختصاصه ، قال أبو الطيب : أتيت بأحدهما فدل على الآخر ، ولم أذكره ، وفي القرآن « سرايل تقيكم الحرم » ( النحل - ٨١ ) ، وهي تقي البرد ، وقد قال الشاعر :

فَلَا تَعْلَى مَوَاعِدَ كَاذِبَاتِ نَهْبُ بِهَا رِيَّاحُ الصَّيْفِ دُونِ

يريدون : ورياح الشتاء . الرسالة الموضحة - ١٢٨ . وانظر رأي المعري أني العلاء - ١٤١/٤ ، والمكبرى ( ١٤٦/٤ ) ورد الأزدى على الكندي ( المورد مج ٦ ع ٣ ص ١٩٩ ) .

(٣٧) قال في مدح علي بن إبراهيم التنوخي - ( ط ١ ق ١ ) :

جَزَى اللَّهُ التَّسِيرَ إِلَيْهِ خَيْرًا وَأَنْ تَرَكَ التَّطَلُّا كَالْتَرَا ١١/٧٨ =

( البدر ) بكلمة الشمس كان أبلغ<sup>(٣٨)</sup> وكلمة ( المتن ) بكلمة ( الردف )  
 كان أولى<sup>(٣٩)</sup> ومصدر الفعل المتعدي بمصدر فعل لازم كان أقرب إلى  
 الفهم<sup>(٤٠)</sup> ولو قال « من إناث الخيل والحُصْن » بدلاً من « من جياذ الخيل  
 والحُصْن » لكان أذهب في الصنعة<sup>(٤١)</sup> وكلمة « طول » بكلمة « شدة »  
 لكان أحسن<sup>(٤٢)</sup> .

= الخاتمي : « إنما ذهبت (سخطط المتني) إلى أن السر أضى حرومها (ج جرم وهو الجسد)  
 وتغون نيتها (الن : اسم بمعنى السمن) ، وذهبت إلى تشبيهها بلزادة المشنة (ششن  
 القرض أو الثوب الجديد : تحرك فصوت صوتا خفيا) ، وقصرت تلك المادة ، فاقصرت على  
 ذكر المادة بالية ولا مشنة » الرسالة الموضحة - ١٠٣ ، انظر ابن فورجة - المورد ج ٦  
 ع ٣ ص ٢٢٢ .

(٣٨) قال في مدح علي بن إبراهيم التوحي - (ط ١ ق ١) :  
 كَانَ بِقَاتِنَا نَحْمَ رَقِيقُ يُضِيءُ بِتَمِيهِ الْبُرِّ الطَّلُوعَا ٩/٨١  
 المعنى : قال يضيء الغيم ، بسبب منعه البدر من الطلوع ، ولو قال : بدله « الشمس » لكان أبلغ .  
 - شرح الديوان - ٣٥١/١ .

(٣٩) قال في مدح عمر بن سليمان الشرائي - (ط ١ ق ١) :  
 ضَوْؤُ كَتَمَتْهَا لَصُ كَحَصْفَا ضَعِيفُ الْغَرَى مِنْ يَهْلِيهَا بَتَقْلَمُ ٥/١٠٣  
 المعنى : ولو قال بدل « المتني » الردف ، لأن الش لا يوصف في الشعر بالميلة والفحامة ،  
 وإنما يذكر بالاهتزاز والرشاقة ، ويوصف بالعظم .... شرح الديوان ... ٤١/٢ .

(٤٠) قال بمدح أما على هارون بن علي الأوراسي - (ط ١ ق ١) :  
 مَتَى الْمَلِيحَةِ يَهِي بِسَنَكْ حَتَكَمَا وَمَسِيرَهَا فِي اللَّيْلِ وَهِيَ ذُكَاةُ ٢/١١٤  
 ابن فورجة : « حتكها : مصدر هنك فلان السترة ، وهو مصدر فعل متعدي ، ولو أن مصدر لازم كان  
 أقرب إلى الفهم ، كأنه لو قال : إيهتك كان أحود من حيث الصنعة وأقرب إلى المنهزم - عن  
 أبي مرشد المعري - تفسير أبيات المعاني - ٢١ . ونافامش : شرح مشكلات ديوان المتني  
 لابن فورجة - المورد ج ٢ ع ١ ص ١١٥ ، (حققان) .

(٤١) قال بمدح أبا عبيد الله محمد بن عبد الله الأنطاكي - (ط ١ ق ٢) :  
 مَذَحْتُ قَوْمًا وَإِنْ عَشْنَا نَظُمْتُ لَهُمْ قَمَائِدًا مِنْ جِيَاذِ الْخَيْلِ وَالْمُحَصِّنِ ١٧/١٥٧  
 ابن سيده : « ... ، ولو قال « من إناث الخيل والحصن » ، لكان أذهب في الصنعة ، لأن  
 الحصن : الفحول من الخيل ، فكان يضابق الأنث . نقوله تعالى : « وبث مهاجراً كثيراً  
 ونساءً » (النساء - ١) ، وأما جياذ الخيل والحصن فصفة غير سالمة ، لأن الحصن قد تدخل  
 في جياذ الخيل ، وكذلك جياذ الخيل قد تدخل في حصن ، إذ بعض الجياذ حصان ، وبعض  
 الحصن جياذ ، شرح مشكل شعر المتني - ١١٤ ، تحقيق مصطفى السقا ، وص ١٣٢ تحقيق  
 د. الداية .

(٤٢) قال بمدح علي بن محمد بن سيار الهيمي : (ط ١ ق ٢) .  
 سَاطِطٌ حَقَى بِالْفَنَاءِ وَمَنَائِيحُ كَأَنَّهُمْ مِنْ طُولِ مَا أَتَمُّوا قَرْدُ ٢/١٨٢  
 ابن سيده : « ... ، ولو اتزن له ، لكان أحسن أن يقول : كأنهم من شدة ما أتموا مرد ، لأن  
 كيفية الاتمام حجت لحامهم بإحكامهم إياها ، والشدة كيفية ، والنول : نول ، والكيفية أولى بما  
 ذهب إليه . شرح مشكل شعر المتني - ١٢١ .

٣ - الكلمة التي خالفت ( على مذهب نحوى ) القواعد النحوية :

وذلك أن أثبت نون « فليكن » في قوله يمدح محمد بن مساور  
( ط ١ ق ١ ) :

جَلَلًا كَمَا بِي فَلَيْكَ التَّبْرِيجُ أَغْدَاءُ ذَا الرِّشَا الْأَعْنُ الشَّيْخُ ١/٥٩

وسأورد رأى ابن جنى الذى انتشر فى المصادر الأخرى ، بألفاظ مختلفة ونوايا مختلفة ، يقول : إنه حذف النون فى « فليكن » لسكونها ، وسكون التاء الأولى من « التبريج » — وكان الوجه أن يكسرها لالتقاءها ؛ لأنها حرف صحيح ، ولو لم يحذفه لكان متحركاً من « يكن » ، وهى ساكنة ، فصارعت بالخروج والزيادة والثقة ولسكون حروف المد واللين ، فحذفت كما حذفن ، وهى فى « فليكن التبريج » قوية بالحركة ، وكان ينبغى ألا يحذفها ، .... ، وفى البيت قبح آخر ، وهو أنه حذف « النون » مع الإدغام ، وهذا لا يعرف ؛ لأن من قال فى بنى الحارث « يَلْعَارُثُ » لم يقل فى بنى النجار « بَنْجَارُ » (٤٣) وقال المعرى فيما أورده أبوالمرشد : وقد جاءت أشياء من حذفها فى موضع التمريل (٤٤) ولم ينتشر رأى أبى العلاء وذاع رأى ابن جنى (٤٥)

وهناك ما أخذ لغوية أخرى ، سجلها الثعالبي فى « اليتيمة » ، والعسكري فى « الصناعتين » ، مصدرهما صاحب ، والحاقي ، ولا أطمئن كثيراً إلى ما أخذها (٤٦) وبخاصة صاحب ، فنصيب الإجحاف عنده أكبر من نصيب الإنصاف (٤٧) .

(٤٣) الفسر — ١٦٩/ ٢

(٤٤) تفسير أبيات المعاني — ٦٩ ، ولم رد هذا الرأى فى شرح المعرى للديوان — ٢٣٨/ ١ .

(٤٥) العسكري — ٢٤٣/ ١ ونقل رأى ابن جنى والمعرى وابن موزة ، الجرجاني — الوساطة

— ٤٤١ وأورد رأى المعارضين ورأى المؤيدين ، ونقل التتبي رأى ابن جنى وأضاف إليه « ولم

يكن عامه ( أبى التتبي ) بالعربية طائلاً — النصف — ٢٨٨ ، وقال العسكري أبو هلال —

ومنه وما شاكلها ابتدئات لا تحلّق لها ، الصناعتين — ٤٥٦ ، وانظر الجرجاني فى الأسرار

— ٤٤١ ، ورأى ابن جنى أن البيت — جمع النصف واللكنة والافتكاك — البديع —

١٦٣ ... الخ .

(٤٦) لا أقصد شخص الحاقى ، ولا جهده النقدي بعيداً عن المتبى ، إنما أقصد ما تركه لنا من شغب

باسم النقد لرضاء الوزير المهلبى . راجع كتاب « أبو على الحاقى وأفكاره النقدية وتطبيقاتها »

د . نبيل رشاد نوفل ، ط منشأة المعارف — الإسكندرية .

(٤٧) صاحب بن عباد ، شاعر ناقد معروف الوزن والقيمة ، أما ما كتبه فى شعر المتبى وتسرّب إلى =

أقول : كان المتنبي يفعل بالفكرة ، ويتصور إطار القصيدة ، فتزاحم عليه الأشكال اللغوية ، المصوغات بانفعاله ، المزودة بخياله ، ومن خلال إحساسه بطبيعة القصيدة ، ووعيه بغرضه منها ، يختار من الأشكال اللغوية التي تتشال عليه ما يختار ليرصه في قصيدته حتى يكتمل البناء .

وتتولد بعد ذلك مشكلة إصابة هذا اللفظ ، أو ذاك التركيب بشيء من الانحرافات اللغوية ... ، والمتنبي يدرك هذا تمام الإدراك ، لكنه ، مستغلاً رخصة حرية الشاعر في التعامل مع اللغة — يضحى بقبول النقص في سبيل تلاحم البناء كما تتصوره ، في سبيل أن تخرج القصيدة قطعة منه ، تصور حاله الفكرية والنفسية والفنية أصدق تصور .

هنا ما رأيناه في القسم الأول من الطور الأول ، كان انفعاله أسبق من اختياره ، وجيشان عواطفه أقوى من تربيته ، فاستجاب لتدفق الشعر على لسانه ، ولم ينقه من الشوائب ، وكلما تقدمت به السن ، وتعددت تجاربه ، وتعمقت ثقافته أدرك أهمية شعره في المحيط الثقافي ، فصار أكثر تحكماً في جيشان عواطفه ، وفيضان شعره ، وأعمل لعقله ، وأدق في اختياراته .

وشعر القسم الثاني من الطور الأول ، ثم شعر السيفيات على وجه الخصوص يشهد بذلك .

والعيوب التي كان المتنبي يدافع عنها ، كان مقتنعاً بها من وجهة نظر مذهبه النحوي الكوفي ، أو رؤيته الفنية التي ارتضاها ، أما تلك فصحت إزاءها ،

---

== العسكري والتمالي وابن العميد وابن رشيق وابن منقذ ... وغيرهم ، فأمر محزون — يقول أبو علي ابن فورجة : « .... هذا البيت ظاهر اللفظ والمعنى ، وإنما حملني على إيراد أني قرأت أوراقاً قد رُسمت بـ « مسلوى المتنبي » ، أنشأها صاحب كافي الكفاة أبو القاسم ، قد ارتكك فيها أشياء من المرح عجيباً ، ليس من طريقة العلم ، ولا مما أفاد غير حيلاء الوزارة وبذخ الولاية ، ولعمري لو لم يروعه هذا الكتاب لكان أجمل بمثله ، إذ لم يتعد فيه التبرؤ الفارغ ، والكلام اللغو ، حتى أنه ما يكاد يقضي بيتاً من الأبيات التي تقمها على أبي الطيب بما يفيد معرفة ، محطناً فيه أو مصباً ، الأ مواضع يسره كأنها عثار منه بالجد لا عمد ، وهذه رسالة عملها في صباه والترك حدها على إظهارها ، وما أجدر مريد الخير بكتابتها عليه » — عن أبي المرشد المعري — . ٥٢

فكأنه أحس أن الانفعال فيها قد سبق الفن ، والاندفاع سبق الانتقاء (٤٨) .

ثانياً : مقياس وضوح المعنى واستقامته :

وحال دون ذلك في رأى اللغويين والنقاد :

١ — الفصل بين المتناظرين بأجنبي .

٢ — التعقيد في تركيب العبارة .

٣ — الإغراب في المعنى .

١ — الفصل بين المتناظرين بأجنبي :

في قوله يمدح شجاع بن محمد الطائي المنبجي : ( ط ١ ق ١ )

أَنْتَى يَكُونُ أَبَا الْبَرِيَّةِ آدَمَ وَأَبُوكَ وَالثَّقْلَانِ أَنْتَ — مُحَمَّدٌ ٣٩/٤٥

ابن جنى — « في إعراب هذا البيت تعسف ، وتقديره : كيف يكون آدم أبا البرية ، وأبوك محمد ، وأنت الثقلان ؟ . ففصل بين المبتدأ الذي هو « أبوك » وبين الخبر الذي هو « أنت » — وهى أجنبية ، أى أنت جميع الإنس والجن ، وآدم واحد من الإنس ، وأبوك محمد » ، فكيف يكون آدم أبا البرية ؟ ومعنى قوله « والثقلان أنت » — أى أنك تقوم مقام الجن والإنس لِعَنَّاكَ وفضلك — وحدثني بعض أصحابنا قال : لما اعتذر أبو تمام لأحمد بن أبي دؤاد ، قال له فيما قال : أنت جميع الناس ، ولا طاقة لى بغضب جميع الناس ، فقال له : ما أحسن ما قلت ، فمن أين أخذته ، قال من قول أبي نواس :

(٤٨) أورد الحاتمي دفاعاً للمتنبي عن نفسه في « الرسالة الموضحة » صحت أم كذبت ، « فهى قرية مما يقال في المقام نفسه . قال للحاتمي في مجلس من مجالس المحاكمة : « أنصف ، فإن القصعة من شيمك ، وأنعم النظر إنعام مثلك ، ممن تقدمت في العلم قدمه ، ووقعت الإشارة إلى موضعه ، ولا تسلط المهوى على الرأى ، من الذى تأسبت ماديه ومناعيه ، وتشابهت أعجاز شعره وهواديه ( عجزه وصدره ) ؟ ومن ذا الذى يرى من معاب ؟ وساء من يتبع ناظماً كان أو ناثراً ولولاً من الشعر كان أو آخر . وما أنا ببدع ، وإذا أنصفت من نفسك ، وألقيت رداء الحمية عن كاهلك ، ألتيت نفسك في جميع ما عدته من سقطاتى ، ونعمته من أبقاى . محجوجاً ، لأن من أحسن في الكثير ، اغضرت إساءته في القليل اليسير » . الرسالة — ٧٨ .

ليس على الله بِمُسْتَكْرِ أَنْ يَجْمَعَ الْعَالَمَ فِي وَاحِدٍ  
فَتَجَاوِزَ الْمُتَنَبِّ هَذَا - وجعله الإنس والجن جميعاً (٤٩) .  
وكذا فصل بين المضاف والمضاف إليه (٥٠) وقَدَّمَ التَّقديمَ القِيحَ (٥١) .

## ٢ - التَّحْقِيدُ فِي تَرْكِيبِ الْعِبْرَةِ :

كَقَوْلِهِ بِمَدْحِ سَيْفِ اللُّوْلَةِ ( ط ٢ )  
وَفَاوْكَمَّا كَالرَّبْعِ أَشْجَاهُ طَلِسْمُهُ بِأَنْ تُعْلِنَاوَالدَّمَغَ أَشْقَاهُ سَاجِمُهُ ١/٢٤٢  
ابن جني : « كَلَّمْتُهُ وَقَتَ الْقِرَاءَةِ عَلَيْهِ ، فَقُلْتُ لَهُ : بِأَيِّ شَيْءٍ تَعْلُقُ الْبَاءَ ؟  
فَقَالَ : بِالْمَصْدَرِ الَّذِي هُوَ وَفَاءٌ ، فَقُلْتُ : بِمِ رَفْعَتِ وَفَاوْكَمَّا ؟ فَقَالَ لِي

(٤٩) النسر - ٣٣٩/٢ ، والفتح الوهمي - ٥٣ . والمعري - معنى عنه - ٨٨ ، ١ . المعري -  
نقل كلام ابن جني - ٣٤٠/١ ، وأبو مرشد المعري - نقل كلام ابن جني - ٨٤ . حاتم  
قال : هذا نفس ومذهب عن النفاضة بعد - ٤٧ ، ومنه ما أنشأ به النعاسي في قوله بمدح  
أما افضل أحمد بن عبد الله الأنصاري ( ص ١٠ ق ٢ ) - قوله  
أَمَّا وَخَفْتُ فَهُوَ غَايَةُ حَقِّقٍ لِلْحَقِّ أَنْتَ وَمَا بِكَ السَّاطِئِ  
الضَّيِّقُ أَنْتَ ( إِذَا أَصْلَكَ ) جَبِيَّةٌ وَالْمَاءُ أَنْتَ ( إِذَا غَسَّ ) الْعَاسِ  
١٦٦ ق ١٦٧ ، ٤١ ، ٤٢ ، اليتيمة - ١٥١/١

وأنظر رأي من من سبقة في صفة من الطائر يعرب ، في قوله بمدح أحمد بن عبد الله السجدة

( ط ١ ق ١ )  
أَذَا تُعْلِنُ أَنْتَ لَمَّا تُفْعَلُ أَنْتَ تَنْتَ وَدِيَا أَلَدَى دَمْتَ تَبْرُ أَنْتَ نَعْرِ ٢٠ ٥٩  
شرح مشكل شعر النسي - ٥٩

( ٥٠ ) يقول لأبي القاسم بن الحسن الطوسي ( ط ١ ق ٢ )  
خَمَعْتُ إِلَيْهِ مِنْ بَنَانِي حَبِيبَتَهُ سَفَاهَا الْجَنِي سَفَى - الرِّيَاضُ - السُّخَابُ ٣٩/٢١٢  
ابن جني - فصل بين النضاف والنضاف إليه مانع من الذي هو - الرِّيَاضُ - وذلك  
ضرورة ، .. ، والفصل بين النضاف والنضاف إليه مانع من الذي هو مانع من ؛ لكن  
الضرورة في النكلا - ٣٥١ ، المعري - ، لا بأس في ذلك - ٤٤٤/٢ .  
المعري - نقل كلام ابن جني - ١٥٨/١ ، المرحاني - ذكر القلائد تعليق - الوساطة  
- ٤٦٤ .

( ٥١ ) قال بمدح الميث من علي المحلى : ( ط ١ ق ١ )  
فَيْبَلُ أَنْتَ أَنْتَ - وَأَنْتَ مِنْهُ - وَخَذْلَكَ بِشَرِّ التَّمَلُّكِ الْمَمَامِ ٣٦/٩٥  
ابن جني - معناه : قيل أنت منهم ، وأنت أنت ، وهو قبيح لتقدم أنت الثانية على ما قبل  
الاول ، ويجوز أن يكون حمل جميع ما بعد قيل ، ومقاله . ولم ينشأ تقدماً ، وفيه قبح أيضاً  
صناعة الإعراب ، فأما معناه فصحيح - الفتح الوهمي - ١٥٢ ، والمعاني - ١ ق ٢  
للتكرار ، وقد راد قبح وقوعه بعد فصل - سر النفاضة - ٤٤



بالباء متعلقة بالوفاء ، بل هي متعلقة بفعل محذوف (٥٢) .  
 بالابتداء ، فقلت له : أين خبره ؟ فقال : كالربع ، فقلت له : هل يصح أن  
 تخبر عن اسم قيل تمامه ، وقد بقيت منه بقية وهي الباء ؟ فقال : لا أدري . إلا  
 أنه قد جاء له نظائر ، فأنشد للأعشى : ..... ، وكذلك لا يجوز أن تكون  
 الباء متعلقة بالوفاء ، بل هي متعلقة بفعل محذوف (٥٢) .

والذي يهمني هو قول المتنبي « لا أدري » ، فالتركيب قد أعجبه ،  
 وتعقيده قد جذبه إليه ، ولا يقدم المتنبي إلى البيئة الثقافية الحمداية إلا مثل هذا  
 المطلع ، الذي يفجؤ ويصدم ويتحدى ، ورائده في هذا أستاذه أبو تالم في  
 مدحه عبد الله بن طاهر ( ت ٢٣٠ هـ ) ، أحد قواد بني العباس ، بقوله :  
 هُنَّ عَوَادِي يُوسُفُ وَصَوَاجِيهِ فَعَزَمًا قَدَمًا أَذْرَكَ السُّوْلَ طَالِيَةً (٥٣)

### ٣ — الإغراب في المعنى :

فهو مثل قوله بمدح بدر بن عمار ( ط ١ ق ٢ )

رَأَيْنَا يَسْدِرُ وَأَبَائِهِ لِيَدْرِ وَلُودًا وَبَنَرًا وَلِيدًا ٣/١٢٣

ابن جني — « وهذا إغراب في المعنى ؛ لأننا لم نر قط بدرًا مولودًا ، أي  
 ابنًا ، ولا رأينا لبدر والدًا ، أي أبًا ؛ لأن النجوم لا تلد ولا تولد ، فشبهه بقمر  
 مولود ، وشبه أباه بقمر والد » (٥٤) .

(٥٢) العكبري — ٣/ ٣٢٦ ، وأبو مرشد المعري نقل كلام ابن جني — ٢٢٣ ، والخرجاني قد  
 الوساطة أتى بالبيت في موضوع التعقيد في شعره — ٩٨ و ١٥٧ ، والتهالبي : قال شيئاً مثل  
 هذا — اليتيمة — ١/ ١٤٦ ، وكثرة كثرة نقلت هذا القول .

(٥٣) الديوان — ١/ ٢٢٦ — ١ ، شرح التبريزي ، تحقيق الدكتور عبد الوهاب عزم ، دار  
 المعارف — ١٩٦٤ م .

(٥٤) ابن جني — الفتح الوهمي — ٥٥ ، المعري — « هذا غير معهود في العالم » — ١١٨/ ٢ ، أبو  
 مرشد المعري « وهذه من الدعوى الباطلة » — ٨٥ ، العكبري — نقل كلام ابن جني  
 والواحد ، ورأى مفسر آخر ، ذلك الذي ذكرت كلامه آنفاً — ١/ ٣٦٦ .

ومثله قوله بمدح سيف الدولة — كما رأى ابن سيده  
 فاضحى كأن السور من فوق بقلوه إلى الأرض قد شق الكواكب والتربا ٣٥/٢٢٠  
 يقول ... ، فكأنه قال : من السماء بقلوه إلى الأرض ، وإذا كان من السماء إلى الأرض ، فهو  
 لا محالة من الأرض إلى السماء ، وإن كان المبدأ الصحيح — إنما هو من الأرض — شرح  
 مشكل شعر المتنبي — ٢١٣ .

وأقول : إن إيقاع تنوين الكسر في « البدر » ، وتنوين الفتح في ( ولوداً / بدرأ / وليداً ) وتمازج وقع فعل مع فعول ( بئر / لود ) وفعل فعيل ( بدر / وليد ) — في ظني — قد جذب المتنبى لاختيار هذا التركيب الموسيقي ، ثم تأتى مشكلة المعنى الغريب ، أو المرهق ، فلا بأس ، قال العكبري : ويقال إن المبدوح فيه معاني البدر من الضوء والحسن والكمال ، لا معاني بدر واحد .

### ثالثاً : الكذب والإحالة :

الكذب الفني ، والصدق الفني ، مصطلحان وافدان على الفن وتقييمه ، وليس من طبيعته ، فالصدق يرتبطه بالإخبار لا بالتصوير ، يرتبط بالخبر الذي يحتوي على معلومة تحتمل الصدق والكذب بمطابقتها بالواقع المعيش ، والجملة الخبرية المباشرة هي الجملة التي تحتوي على معلومة تحتمل الصدق والكذب ، وإذا كانت مطابقة للواقع فهي جملة خبرية صادقة ، وقائلها صادق ، وإذا كانت غير مطابقة للواقع فهي جملة خبرية كاذبة وقائلها كاذب (٥٥) .

أما الجملة الخبرية الفنية ، فهي التي تصوّر ما حدث تصويراً فنياً ، تصويراً متمناً ، قد أعمل الخيال فيه عمله ، وتضافر معه الوجدان والفكر ، فقدم الحدث بشكل ضريف ، فريد ، ممتع ، مثير ، به الإبداع والابتكار والتميز .

فحينما ينقل إلّى أحدهم خبراً ، كأن يقول « السماء تمطر » ، فإذا كانت ممطرة حقاً ، فالخبر صادق ، وقائله صادق ، والعكس صحيح ، وذلك بمطابقته بالواقع ، إما حينما يقول : تساقطت القذائف من طائراتنا على العدو وكأن السماء تمطر ، يكون قد صوّر تساقط القذائف تصويراً فنياً ، فلا أسأله عن صدق ما يقول ، أو عن كذبه ؛ لأنه لا ينقل إلّى معلومة أجهلها ، ولكنه يصوّر لي انطباعات بطريقة فنية .

لا صدق ولا كذب هنا ، لكنه الوفاء بمتطلبات التصوير الفني أو الإحلال به ، وفي حال الإحلال لا يكون كذباً فنياً بل هو « زَيْفٌ فَنِيٌّ » .

(٥٥) انظر كتابي — بلاغة الكلمة والجملة والحمل ، ص ٨٧ — ١٠٧ ، الطبعة الثانية منشأة المعارف بالإسكندرية — ١٩٩٢ م .

والفنان بحاجة إلى المبالغة في تصوير الموقف تصويراً يحاول أن يصل إلى حد الكمال ، أو يحاول أن يبلغ الغاية ، بحيث يحيط بالمعنى إحاطة لا تدع زيادة لمستزيد ، أو إضافة لمن يريد ، وهى هى المبالغة المطلوبة ، أو المبالغة المحمودة ، أما إذا تجاوز المقدر ، أو قُدِّرَ وتعدى الحدود ، حدود طبيعة الفكرة التى يعرضها ، أو طبيعة الأشياء التى يصورها ، فيكون قد سقط فى الغلو أو الإحالة ، أو المبالغة المرفوضة ، المذمومة (٥٦) .

وليس معنا ما يسمى بـ « الصدق الفنى » أو « الكذب الفنى » ، إنما هو فن أو لا فن ، الوفاء بمتطلبات التصوير الفنى ، أو الإخلال بهذه المتطلبات ، وأقصدها : تلك الشروط ، أو الأصول ، أو الضوابط ، أو مفردات الصنعة الفنية ، التى إن توافرت حققت فناً ، وتميزاً ، وإبداعاً ، وابتكاراً ، وإن أَخَلَّتْ ، أو قَصَّرَتْ ، أفرزت شيئاً ممسوخاً ، به من التقريرية والفجاجة ما يخرجها من دائرة الفن .

وفى ظنى أن مصطلح « الصدق » و « الكذب » فى « الخير » ، تسلل إلى البلاغة من البيئة الفقهاء ، التى عُيِّنَتْ من وقت مبكر بجمع حديث رسول الله ﷺ . والصدق فى سنده وفى متنه .

وتَلَقَّفَ المتكلمون منهم موضوع الصدق فى الخير ، والكذب فيه ، فى أثناء حديثهم عن قضية « إعجاز القرآن » . وذلك فى ردهم عن المتغرضين الذين شككوا فى إعجاز القرآن الذى هو خير من الرسول الكريم عن السماء (٥٧) ، وها هو القزوينى يحدثنا عن رأى النظام والجاحظ فى مفهوم « الصدق فى الخير والكذب فيه » (٥٨) .

وانتقل إلى بيئة اللغويين ، الذى تَحَرَّوْا مطابقة الشعر للواقع أو مجابته له ، فتحدثوا فى صدق الشعر وفى إحالته ، وقد أثرت أفكارهم تأثيراً مباشراً فى قد المنهج الفنى ، فازدهت بها كتب نقد شعر المتنبي .

(٥٦) انظر كنان - البديع فى شعر شوقي ، ص ٣٧٦ - ٤٥٥ ، الطبعة الثانية ، منشأة المعارف بالإسكندرية - ١٩٩٢ م .

(٥٧) انظر كنان - إعجاز القرآن بين المعتزلة والأشاعرة - الفصل الأول : المعتزلة وإعجاز القرآن - ص ٤٥ - ٦١ ط ٣ منشأة المعارف - الإسكندرية .

(٥٨) القزوينى - الإيضاح - ١ / ٨٦ ، تحقيق د . عبد المنعم خلفاى .

وثمة ملاحظات لا تختلف فيها مع المنهج اللغوي ، حين تلاعب المتنبي  
بالمسلمات الدينية ، ولم يُوفق في تصوير فكرته ، فحكموا عليها بالكفر والغلو  
والكذب الصّراح ، وهم محقون فيما ذهبوا .

فأى جمال في قول المتنبي في صباه : ( ط ١ ق ١ ) (٥٩)

أَنَا مُبْصِرٌ وَأُظُنُّ أَنِّي نَائِمٌ مَنْ كَانَ يَحْلُمُ بِالْإِلَهِ فَأَحْلُمَا ١٦/٩  
أو قوله :

يَتَرَشَّفَنَّ مِنْ فَمِي رَشَفَاتٍ هُنَّ فِيهِ أُحْلَى مِنَ التَّوْحِيدِ (٦٠) ٦/١٣  
أو هُنَّ فِيهِ حَلَاوَةٌ التَّوْحِيدِ

أو قوله لأبي منصور شعاع بن محمد : ( ط ١ ق ١ ) (٦١)

لَمْ يَخْلُقِ الرَّحْمَنُ مِثْلَ مُحَمَّدٍ أَخْداً وَظَنَى أَنَّهُ لَا يَخْلُقُ ٢٢/٢٢  
أو قوله لأبي أيوب أحمد بن عمران : ( ط ١ ق ١ ) (٦٢)

غَلَّتِ الْإِذَى حَسَبَ الْعُشُورِ بَابِيَةً تَرْتِيْلُكَ السُّورَاتِ مِنْ آيَاتِهَا ٢٦/١٧٣  
ولكن ، هناك صورة تشبيهية اختلف فيها مع ابن جني ، ومع من نقلوا  
عنه :

وذلك قوله في مدح بدر بن عمار : ( ط ١ ق ٢ )

تَقْصُرُ الْأَفْهَامُ عَنْ إِفْرَاكِهِ . مِثْلَ الَّذِي الْأَفْلَاكُ فِيهِ وَالذَّنَا ٢٠/١٣٩

(٥٩) أبو العلاء للمري : هذا إفراط منكّر ، قريب من الكفر ، فسه هذا المملوح بما لا يجوز التشبيه  
هـ ، فقال : لا أدرك كُنْهَ وَصْفِكَ ، كما لا تُدْرِكُ حَقِيقَةَ ذَاتِ الْمَرَى ، شرح الديوان  
— ٥٢/١ ، الواحدى : هذه مبالغة مذمومة ، وإفراط وتجاوز ص ٢٠ ، تحقيق دبرهصى .

(٦٠) ابن حتى — الفسر — ٣٠٨/٢ ، المري — شرح الديوان — ١٧/١ .

(٦١) المري — أبو العلاء — ١٠٨/١ ، المعبرى : وصدق إن أراد الاسم لا الصورة ، لأن الله تعالى  
لم يخلق في الأول ولا في الآخر مثل قول محمد ﷺ — ٣٣٩/٢ .

(٦٢) ابن حتى : يعنى ترتيلك السور ، وتجويلك قرآنها وتلاوتها إحدى آياتها ، ورائد فيها ، وكان  
سيله أن يُعَدَّ من آياتها ، فتَرَكَ ذَلِكَ غَلَّتْ فِي الْحَسَابِ — الفسر — ١٤٣/٢ ، أبو العلاء  
المري : وهذا من الغلو الذى يقصده الشعراء ، وهو كذب صراح — ( المري — أبو  
المرشد — ٦٧ ) ولم يرد هذا الرأى في شرح الديوان للمري أبى العلاء — ٣٢/٢ ، والمعبرى  
لم يقل شيئاً .

ابن جنى : أى هو مثل علم الله الذى يشمل الأفلاك والدُّنَا . ( جمع دنيا ) ، وأفرط جداً ، عز الله وعلا علوا عظيماً ، وأرجو له — عفا الله عنه — ألا يكون ، إذ يجمع الدنيا ، يريد أهل الأدوار ، ومن يقول بالكثرة والتناسخ<sup>(٦٣)</sup> .

أبو العلاء المعرى : إن الأفهام تعجز عن إدراك حقيقته ، ويقصر الإدراك عن علم معانيه كما يعجز عن إدراك حقيقة ما وراء العالم ، وهو المراد بقوله : الأفلاك فيه والدنا ، وعن ابن جنى : الأفلاك فيه والدنا ، هو الله تبارك وتعالى<sup>(٦٤)</sup> .

والعكبرى : نقل كلام ابن جنى ، وكذا الغسكرى<sup>(٦٥)</sup> ، والواحدى نقل كلام المعرى<sup>(٦٦)</sup> .

فالممدوح فى غموضه ، وتعصيه على الأفهام ، مثل عالم الأفلاك ، والسموات السبع ، تتأى على الفهم البسيط ، فهو بعيد النظر ، حصيف الرأى ، وما يتوقعه يحدث ، لعمق خبرته بالحياة ، وكأنه مطلع على الغيب ، فهو — كما يقول فى البيت السابق مباشرة .

مُسْتَبِطٌ مِنْ عِلْمِهِ مَا فِي غَدٍ فَكَأَنَّ مَا سَيَكُونُ فِيهِ ثَوْنًا ١٩/١٣٩  
وجمال البيت فى إدراكه ، فهى موظفة للممدوح وعلم ما فى غد ، فعلم ما فى غد صعب المنال إلا توقعا ، والإحاطة بصفات بدر من عمار صعب المنال إلا تخيلاً ، وهما معاً تنقاصر فيهما الأفهام . فلا غرابة هنا ولا إغراب .  
هذا بالنسبة للكذب والإحالة فى المسلمات الدينية . أما بالنسبة للصور الأخرى ، فلسنا مع أبى العلاء المعرى ، فى أن قول المتنبى فى السيفيات :  
وَمِنْ شَرَفِ الْإِقْدَامِ أَنَّكَ فِيهِمْ عَلَى الْقَتْلِ مَوْمُوقٌ كَأَنَّكَ شَاكِدٌ ٣٤/٣١٤

(٦٣) الفتح ابن جنى — الفتح الرومى — ١٧٠ .

(٦٤) شرح الديوان — ١٩٠/٢ .

(٦٥) البيان — ٢٠١/٤ . الصناعتين — ٣٧٦ .

(٦٦) الواحدى — ديوان أبى الطيب — ٢٣٥ .

من الدعوى الباطلة — لأنه ادعى لسيف الدولة أن الروم ثَمَقَهُ (٦٧) مع ما يفعل بهم من القتل والأسر (٦٨) .

فأين حق الشاعر أن يمجح بخياله ، وأن يخلق في سماء العجائب والغرائب ؟ وكذا اختلف مع رأى المعري في هذا البيت الذى مدح به المتنبى سيف الدولة :

تَتَنَبَّى عَلَى قَدْرِ الطُّغَمَانِ كَأَنَّمَا مَفَاصِلُهَا تُحْتَ الرِّمَاحِ مَرَارِدِ ١١/٣١١  
يقول المعري : وهذه من الدعاوى المستحيلة (٦٩) .

فالصورة حركية نادرة ، تصور مرونة الخيول وقدرتها على تقادى رباح العدو ، فهي تشترك مع معركة هي معركتها ، وتدافع عن قضية هي قضيتها ، وليست خيولاً يحملون برساناً يخوضون معركة .

ومثله ما يرواه المكي في قول المتنبى : ( ط ١ ق ٢ ) (٧٠)

إِذَا شِئْتُ حَفَّتْ بِي عَلَى كُلِّ سَابِجٍ

رِجَالُكَ كَأَنَّ الْمَوْتَ فِي فَمِهَا شَهْدُ ٥/١٨٣

(٦٧) البقية : اغية ، والشاكك : المعطى ، والشكك : العطية ابتلاء .

(٦٨) عن أبي مرشد المعري — ٧٥ ، ولم يرد هذا الرأى في شرح المعري — ٢١١/٣ ، ولا في الفسر لابن جى — ٢٢٣/٢ ، ولا في التبيان للمكبرى — ٢٧٦/١ .

(٦٩) عن أبي مرشد المعري — يقول أبو العلاء : أنها كالتى تعلم ما يراد منها — فهي تنفى الطعن كما يقيه الفارس ، وهذه من الدعاوى المستحيلة ، ويجوز أن يريد أن تطيعه إذا نهاها بجهة من خوف الطعن ، وشبه مفاصل الفرس بالمرود ، لأن المرود من شأنه أن يدور ويتصرف — ٧٣ ، ولم يرد هذا التفسير في شرح المعري — ٢٠٣/٣ ، ولا في التبيان — ٢٧٠/١ . وتنسى : تنسى ، والمرود : جمع مرود ، وهي حديدة تلور في اللجام ، من راد يرود إذا ذهب وجاء .

(٧٠) يقول : وهذا مما اعتاده من الحماسة ، ولو قال هذا على بن حمدان سيف الدولة لأخذ به — التبيان — ٣٧٤/١ . ولم يقل ابن جنى بهذا الرأى — الفسر — ٢٤٣/٢ ، ولا المعري في شرحه — ٣٥٢/٢ : وكان المكبرى وهو شارح الأشعار — قد سى ما قاله الفرزدق .

تَرَى السَّيْفَ مَا سَيَّرَ نَائِبِيسُونَ تَحْلِفُنَا وَإِنْ نَحْنُ لَوْ مَأْنَاهُ إِلَى النَّاسِ وَقَفُوا

( عن طبقات الشعراء لابن سلام ١/٣٦٣ ، تحقيق عمود شاكر ) وبهامش الصفحة : ديوانه : ٥٦٧ ، وهما وكاتبهم .

أو ما قاله بشر :

إِذَا مَا غَضِبْنَا غَضَبَةً مُضَرَّةً هَتَكْنَا جَنَابَ الشُّعْرَى لَوْ قَطَرَتْ دَمًا  
إِنَّا مَا أَعْرَضْنَا شَيْئًا مِنْ قَبِيلَةٍ نَزَى يَسْرَ صَلَى غَلَبْنَا وَسَلَمْنَا

( طبقات الشعراء — لابن المعتز — ٣٠ . ط دكر المعارف — ٤ ) .

وللنقاد بعض الآراء المتعسفة التي لو ترفعوا عنها لكان أفضل/منها ما يقوله  
الحاتمي للمتنبي في إحدى مجالس المحاكمة عن البيت الذي مدح به سعيد بن  
عبد الله الكلابي : ( ط ١ ق ١ ) .

وَضَاقَتْ الْأَرْضُ حَتَّى كَانَ هَارِبُهُمْ  
إِذَا رَأَى غَيْرَ شَيْءٍ ظَنَّهُ رَجُلًا ١٧/١٢

يقول : « أتعرف مرثياً يتاوله النظر لا يقع عليه اسم شيء ، وأحسبك  
نظرت فيه إلى قول جرير :

مَازِلَتْ تَحْسَبُ كُلَّ شَيْءٍ بَعْدَهُمْ خَيْلاً تُكْرِّ عَلَيَّكُمْ وَرِجَالاً

فأجلت المعنى عن جهته ، وعُبرت عنه بغير عبارته ، وقول جرير من  
التخيل المليح ، وزعم الأخطل أنه أخذه من قول الله تعالى : « يحسبون كل  
صيحة عليهم » ( المنافقون — ٤ ) (٧١) ولا يجاريه المعري أبو العلاء في الجزء  
الأول من الرأي واقتصر على الجزء الآخر من أول أخذه هذا المعنى من الآية  
الكريمة وشيئه هذا البيت بيت جرير (٧٢) .

وهذا العسكري أبو هلال — إرضاءً للصاحب ابن عباد ، يقول في قول  
المتنبي مادحاً أبا العشائر ( ط ١ ق ٢ ) .

لَيْسَ قَوْلِي فِي شَمْسٍ فَعِلْكَ كَالشَّمْسِ  
وَلَكِنْ فِي الشَّمْسِ كَالْإِشْرَاقِ ٣٤/٢٢٦

إن حقيقة معنى هذا البيت لا يوقف عليه (٧٣) .

ولو رجع إلى ابن جني في الفتح الوهبي ، لقرأ رد المتنبي على سؤال ابن  
جني حول معنى البيت (٧٤) .

(٧١) الرسالة الموضحة — ٦٤ .

(٧٢) شرح الديوان — ٦٦/ ١ .

(٧٣) العسكري — الصناعتين — ٣٨٠ .

(٧٤) يقول ابن جني : « جعله لفعله شمساً ، استعارة لإضاءة أفعاله ، أي : لا يبلغ قولى عمل فعلك ،  
ولكنه يدل على فضله كالإشراق والشمس — هذا جوابه لي ، وقد سأله عن هذا وقت  
القراءة — الفتح الوهبي — ٩٨ .

ونقل أبو العلاء المعري هذا الرأي ، وأضاف إليه إيضاحاً — ٤٩٣/ ٢ . قال : كأنى من خيرى =

وهذا ابن رشيقي، يقول. في قوله يمدح الحسين بن إسحاق التوحي  
(ط ١ ق ١) .

كَأَنِّي دَخَوْتُ الْأَرْضَ مِنْ خَيْرَتِي بِهَا  
كَأَنِّي بَنَى الإسكندرية السد من عزمي ١٢/٧٣

أنه :

شبه نفسه بالخالف، تعالى الله عما يقول الظالمون علواً كبيراً، ثم انخط إلى  
الإسكندرية (٧٥) وقد سبقه الخاقمي إلى القول بأن : هذا لفظ مستهجن ، وتشبيهه  
غير مستحسن (٧٦) والمعري أدق فهماً للبيت من ابن رشيقي الذي تثر  
بالصاحب والحاقي (٧٧) .

والفرق شاسع بين دحو الله تعالى للأرض في قوله عز وجل : « والأرض  
بَعْدَ ذَلِكَ دَحَاهَا » (النازعات — ٣٠) ، وبين دحو الإنسان الأرض من  
خبرته بها ، ومعرفة بمسالكها .

ويضاف إلى عدم فهمه للبيت السابق ، زيغ حكمه على قول المتبني في رثاء  
والدة سيف الدولة :

مَشَى الْأَمْرَاءُ حَوْلَهَا حُفَاةً كَانَ الْمَرْوُ مِنْ زِفِ الرُّثَالِ ٣٠/٢٥٦  
أنه فوق كل مبالغة وإيغال (٧٨) .

= ومعري بالأرض ، دَخَوْتُ الأرض ، لكثرة تردادي بها ، وكأن الإسكندرية تسمى سُدَّ بأحوج  
ومحج من عزمي ، لقوته ورفته ومصاته في الأمور — ٢٨٦/١ .

ونقل ابن فورجة كلام ابن جني عن المعري — أبو مرشد — ١٥٩ .  
ونقل المعري كلام ابن جني ، وذكر كلام ابن وكيع الشيباني ، ونظر في هذا إلى قول ابن  
الرومي : ....

عَبَثْتُ لِلشُّبَّانِ لَمْ تُكْشَفْ يَتَهَلَّكِيهِ وَقَوِ الضِّيَاءُ الْبَنَى لَوْلَاهُ لَمْ يُقَدِّ  
وهو يرد هذا الرأي في طعة النصف الذي بين أيدينا — النصف ص ٩٣ و ٣١١ — والمعري  
— ٣٧١/٢ .

(٧٥) ابن رشيقي — العملة — ٦٣/٢ .

(٧٦) الخاقمي — الرسالة الموضحة — ٣٩ .

(٧٧) المعري — شرح الديوان — ٢٨٦/٢ .

(٧٨) العسة — ٥٩/٢ — والزف : أصفر الريش وألونه ، ولا سيما ريش البعاب ، ولم يرص بذلك  
حتى جعله زف الرثال ، شبه به المرو ، وهو أصفر من الحصى وأحمر . فهذا فوق كل مبالغة  
وإيغال .



## رابعاً : التاسب :

هو التوافق بين التركيب اللغوى وبين ما يؤديه من صورة فنية .  
وقد أخذوا على المتنبي .

- ١ — عدم التاسب بين المعنى والمناسبة .
- ٢ — عدم التاسب بين معنيين فى البيت .
- ٣ — عدم التاسب بين شِطْرَى البيت .
- ٤ — فساد الأقسام .

وسأعرض لثمادج من هذه المآخذ ثم أعقب عليها بإيجاز .

### ١ — عدم التاسب بين المعنى والمناسبة :

فالواحدى يرى فى قول المتنبي لسيف الدولة :

لَيْتَ أَنَا إِذَا ارْتَحَلْتُ لَكَ الْخَيْلُ وَأَنَا إِذَا تَزَلْتُ الْخِيَامَ ٤/٢٤٩

أنه « أساء حيث تمنى أن يكون بهيمة أو جماداً ولا يحسن بالشاعر أن يمدح غيره بما هو وُضِعَ منه ، فلا يَحْسُنُ أن تقول ليتنى امرأتك فأخدمك » (٧٩) وقد دافع عنه ابن جنى وذكر دفاع المتنبي عن نفسه .

لقد نسبوا الخِيَامَ إلى غَلَاءِ (٨٠)

وعاب عليه الحاتمي قوله فى رثاء أم سيف الدولة :

لِسَاجِيهِ عَلَى الْأَجْدَاثِ حَفَشٌ كَأَنَّكَ الْخَيْلُ أَبْصَرْتَ الْمَخَالِي ١٧/٢٥٥

وقال : فأما أن يَسْتَقَى مُسْتَسْقَى لِلْقُبُورِ غَيْثاً يَحْفَشُ تَرْبَهَا ، وبنيت ثراها ، فلم يقله أحد » (٨١) .

(٧٩) الواحدى — شرح ديوان أبى الطيب المتنبي — ٢٨٤ .

(٨٠) العكبرى — ٣٤٤/٢ ، والمعربى — لم يقل شيئاً — ٢٩/٢ ، وابن سان الحفاجى — عيب عليه — سر الفصاحة — ٢٥٣ .

(٨١) الموضحة — ٤١ ، المعربى — لم يقل شيئاً — ٤٥/٢ ، والعكبرى : قالوا هو من الكلام البارد — ١٣/٢ ، سر الحفاجى — استفتح قول أبى الطيب — ٢٦٦ ، ابن منقذ — وضع البيت فيما سماه « التهجين » وهو أن يصحب اللفظ المعنى لفظ آخر ومعنى آخر يبرز به ، ولا يقدم حسن أحدهما بقباحة الآخر — ١٥٦ .

## ٢ — عدم التاسب بين معنيين في البيت :

في قول المتنبي في صباه ، وهو في المكنب ( ط ١ ق ١ )  
وَإِذَا سَحَابَةٌ صَدَجْتُ أَبْرَقْتُ تَرَكْتُ خَلَاوَةَ كُلِّ حُبٍّ عُلْقَمَدَ ٨ / ٤  
قال ابن وكيع : ليس هذا البيت من ألفاظ حذاق الشعر ، لأن ذكر  
السحابة والإبراق لا يليق بذكر الخلاوة والمرارة<sup>(٨٢)</sup> .

والخاتمي : وضعه تحت مذهب اختلاف المعاني وتباين المباني والجزريان على  
غير مناسبة ولا مشاكلة ولا مقاربة...<sup>(٨٣)</sup> .

ويقول له : ومما ذهبت فيه هذا المذهب : قولك :

مَا أَبْعَدَ الْعَيْبِ وَالْتِقَصَانِ مِنْ شَيْبِي  
أَنَا الْثَرِيَّا وَذَانِ الشَّيْبِ وَالْهَرَمِ ٢٩ / ٣٢٥

( وكان ذلك في إحدى محاوراته للشاعر ) ، فقال له : وهنا أيضاً كلام  
على غير مناسبة ، لأن الثريا ليست من جنس الشيب والهرم ، ولا هما من  
جنسهما<sup>(٨٤)</sup> .

## ٣ — عدم التاسب بين شطري البيت :

قال الجرجاني في « الوساطة » عن قول المتنبي : ( ط ١ ق ١ ) .  
جَلَاءَ كَمَا بِي فَلَيْكَ التَّيْرِيحُ أَغْدَاءَ ذَا الرَّشَاءِ الْأَعْرُ الشَّيْحُ ١ / ٥٩  
« أنكر أصحاب المعاني قطع المصراع الثاني عن الأول ، في اللفظ  
والمعنى ... ، ودافع عن المتنبي<sup>(٨٥)</sup> .

(٨٢) ابن وكيع — النصف — ١٢١ . والجب : المحبوب ، وأرقت : أظهرت برفها ، والعنقم  
شعر مر .

(٨٣) الخاتمي — الموضحة — ٢٢ .

(٨٤) الخاتمي — الموضحة — ٢٣ ، والمعري : لم يذكر شيئاً ، شرح النحويان — ٢٥٨ / ٢ ،  
والعكبري : لم يذكر شيئاً — النيان — ٣٧١ / ٣ .

(٨٥) الجرجاني — الوساطة — ٤٤١ وانظر حارم القرطاجني — منهاج البلاء — ١٦١ .

وقال ابن جنى فى قوله فى مدح سيف الدولة :

بَلَيْتُ بِلَى الْأَطْلَالِ إِنْ لَمْ أَقِفْ بِهَا

وَقُوفَ شَجِيحِ ضَاعَ فِي التَّرْبِ نَحَاتِمُهُ ٤/٢٤٤

« قد عيب عليه ، وقالوا : ليس لللفظ جزالة لفظ صدره ، وليس وقوف الشجيع على طلب خاتمه مبالغة يضرب بها المثل » ورد عليهم ابن جنى : أن العرب تبالغ فى وصف الشئ ، وتجاوز الحد ، وقد تقتصر أيضاً ، وهذا بعينه قد جاء فى الشعر الفصيح ... « (٨٦) .

ومثلهما البيتان المشهوران اللذان قد هما سيف الدولة ، أو لَقَتْ نَظْرُهُ إِلَيْهِمَا أَحَدَهُمَا ، وَهُمَا :

وَقَفْتُ ، وَمَا فِي الْمَوْتِ شَكٌّ لَوَاقِفِ

كَأَنَّكَ فِي جَفْنِ الرَّدَى ، وَهُوَ نَائِمٌ

نَمُرُ بِكَ الْأَبْطَالُ كَلَمَى هَزِيمَةً

وَوَجْهُكَ وَضَاحٌ وَتَعْرُكٌ بِأَسِيمٍ

٢٣ و ٢٢/٣٧٧

وقال له : ينبغى أن تطبق عَجَزَ الأول على الثانى ، وعَجَزَ الثانى على الأول ، ثم قال له : أنت فى هذا مثل امرئ القيس فى قوله :

كَأَنِّي لَمْ أُرَكِّبْ جَوَادًا لِلذِّدَةِ

وَلَمْ أَتَبَطَّنْ كَاعِبًا ذَاتَ نَحْلٍ خَالٍ

وَلَمْ أَسْبَأِ الرُّقَّ الرُّوِّىَّ وَلَمْ أَقْلِ

لِخَيْلى كُرِّى كَرَّةً بَعْدَ إِجْقَالٍ

وقد ذكر الجرجاني — على بن عبد العزيز ، قال : ووجه الكلام فى البيتين على ما قاله العلماء بالشعر ، أن يكون عجز البيت الأول مع الثانى ، وعجز الثانى مع الأول ، ليستقيم الكلام فيكون ركوب الخيل مع الأمر للخيل بالكر ، ويكون سباء الحمر مع تبطن الكاعب (٨٧) .

(٨٦) المكبرى — البيان — ٣ / ٣٢٨ .

(٨٧) الديوان — هامش ص ٣٧٧ و ٣٧٨ .

وَرَأَى ابْنُ الْأَثِيرِ ، أَنَّ قَوْلَ الْمُتَنَبِّى فِي مَدْحِ سَيْفِ الدَّوْلَةِ :  
وَجَرَى عَلَى الْوَرَقِ التَّجِيعُ الْقَانِي فَكَأَنَّهُ التَّارِئُجُ فِي الْأَغْصَانِ ٤٢/٤١٦  
من التشبيه البارد ، فهذا تشبيه ينكره أهل التجسيم ، وإذا قُسمت  
التشبيهات بين البعد والبرد ، حاز طرفي ذلك التقسيم (٨٨) .

#### ٤ - فساد الأقسام :

رَأَى ابْنُ وَكَيْعٍ فساداً في أقسام بيت المتنبي الذي يمدح به أبا الحسن محمد  
بن عبيد الله العلوي : ( ط ١ ق ١ ) .

شَمْسُ ضُحَاهَا، هِلَالٌ لَيْلِيهَا ذُرٌّ ثَقَاصِيرُهَا، زَبَرْجَدُهَا ٢٥/٤

وقال : هذا في فساد الأقسام ، وضعف النظام أشبه بيت أبي تمام في قوله :

خُلِقَ كَالْمُدَامِ ، أَوْ كَرَضَابِ الْمِسْكِ ، أَوْ كَالْعَنْبَرِ ، أَوْ كَالْمَلَابِ (٨٩)

والناس يرتفعون من اللون إلى الأعلى ، وهذا يرتفع من الأعلى إلى اللون ،  
- حل خفته كالمدام ، أو كالمسك ، والمسك أطيب من العنبر والملاّب (٩٠) .

وكذلك قوله في مدح عبيد الله بن خراسان : ( ط ١ ق ١ )

أَنَا تَرْبُ الثَّنَى، وَرَبُّ الْقَوَافِي وَسِمَامُ الْعِدَا وَغَيْظُ الْحَسُودِ ٢٥/١٦

وهذا مدح بكثرة مثله ولا يغرب ، وهو من قول ابن مناذر :

كَانَ عَبْدُ الْمَجِيدِ ضَيْمٌ الْأَعَادَى - مِلْءَ عَيْنِ الصَّدِيقِ رَغَمَ الْحَسُودِ

وأقسام ابن مناذر في ضيم الأعادى ، وملء عين الصديق ، ورغم الحسود ،  
أحسن صنعة من ذكر الندى مع القوافي ، وذكر العدو مع الحسود ، فابن  
مناذر أحق بيته (٩١) .

(٨٨) ابن الأثير - الملل السائر - ٧١/٣ ، والمكبري - هذا تشبيه حسن - ١٨٤/٣ .  
(٨٩) المَلَابُ : ضرب من الطيب ، فارسية . لسان العرب مادة ( ل و ب ) ص ٤٠٩٢ ، ط ١ دار  
العارف .

(٩٠) ابن وكيع - المصنف - ١٠٠ .

(٩١) ابن وكيع - المصنف - ١٥٦ .

مستوى النقد الذى دار حول التناسب فى التماذج التى عرضتها ، — مع حاجته إلى المناقشة — هو المستوى الذى دار حول مبدأ الصحة اللغوية ، ومبدأ وضوح المعنى واستقامته — هو مستوى الاهتمام بالجزء وإغفال السياق العام للعمل الفنى ، وهو — تنويع النقد الذى كان شائعاً فى التراث النقدي ، ما خلا محاولات محدودة من الجرجاني ، فى « الوساطة » ، وحازم القرطاجنى فى « منهاج البلغاء » —

حتى دفاع المتنبي عن نفسه كان يدور حول مناقشة مشكلات هذا الجزء لغة ، أو صورة .

براه فى مجلس سيف الدولة يحاول الدفاع عن بيتيه المشهورين : « وقت وما فى الموت شك مواقف » يقول : « أدام الله عز مولانا ، إن صح أن الذى استدرك هذا على امرئ القيس أعلم منه بالشعر ، فقد أخطأ امرؤ القيس ، وأخطأت أنا ، ومولانا يعرف أن البزكار لا يعرف الثوب معرفة الحائك ، لأن البزار يعرف جملة ، والحائك يعرف جملة وتفصيله . لأنه أخرجه من الغزاة إلى الثوبية ، إنما مر امرؤ القيس لذة النساء لمدة الركوب للصيد ، وقرن السماحة فى شراء الخمر للأضياف بالشجاعة فى منازلة الأعداء ، وأنا لما ذكرت الموت فى نزل البيت ، أتبعته بذكر الردى ليجانسه ، ولما كان وجه المنهزم ، لا يخلو من أن يكون عبوساً ، وعينه من أن تكون باكية ، قلت ووجهك وضاح ، لأجمع بين الأضداد ، فأعجب سيف الدولة (٩٢)

### خامساً الموازنات الأدبية

لم يحظ شعر المتنبي بما حظى به شعر أبى تمام والبحتري فى العصر العباسى ، وشعر مسلم بن الوليد وأبى العتاهية وأبى نواس فى العصر الأموى ، وما كاد بين جرير والفرزدق والأخطل ، وفى العصر الجاهلى بين امرئ القيس وعلقمة الفحل ، وبين مدرسة الخطيئة وكعب بن زهير مقابلة لمدرسة الشماخ وأخيه مزرد ، وغيرهم (٩٣) .

(٩٢) الديوان ( تحقيق عزام ) هامش ٣٧٧ و ٣٧٨ ، والمعكبرى — البيان — ٢ / ٢٨٦ ، وابن الأثير — المثل السائر — ٣ / ١٦٥ ، وابن منقذ — البديع فى نقد الشعر — ١٤٨ .  
(٩٣) انظر « أصول النقد الأدبى » لأحمد الشاذلى ، الباب الخامس ، فى الموازنات الأدبية ، ص ٢٨٠ وما بعدها ، الطبعة السادسة سنة ١٩٦٠ م .

ذلك ، لأن المتخاصمين في المتنبى كانوا بين مغالين في مدحه ، أو مغالين في قدحه ، فانشغل الأولون بالدفاع ، وانشغل الآخرون بالمجوم ، وكلاهما يفتقر إلى التوازن لكي يقيم الموازنة .

والموازنة التي عقدها الجرجاني في وساطة بين المتنبى وعبد الصمد بن المعدل<sup>(٩٤)</sup> ثم بينه وبين البحترى<sup>(٩٥)</sup> بالرغم من أنها كانت متصفة — إلى حد ما — إلا أنها قامت على تفضيل المتنبى على ابن المعدل ، وتقريب قول المتنبى من قول البحترى ، وذلك في نقد عام لم يتكلف الخوض في المكونات الجزئية لكل عمل فني على حده ، ثم يطرح الجرجاني القضية برمتها بين يدي القارىء قائلاً له : « وأنت إذا قست أبيات أبي الطيب به<sup>(٩٦)</sup> على قصرها . وقابلت اللفظ باللفظ ، والمعنى بالمعنى ، وكنت من أهل البصر وكان لك حظ في النقد تبينت الفاضل من المفضول ، فلما أنا فأكره أن أبت حكماً ، أو أفضل قضاءً ، أو أدخل بين هذين الفاضلين ، وكلاهما محسن مصيب<sup>(٩٧)</sup> أو يقول عن قصيدة البحترى أنه قد « استوفى المعنى — وأحاد في الصفة ، ووصل إلى المراد »<sup>(٩٨)</sup> .

بينما يوازن ابن الأثير<sup>(٩٩)</sup> بين قصيدة لأبي تمام في رثاء ابنين لعبد الله بن طاهر ماتا صغيرين ، مطلعها :

(٩٤) في وصف كل منها للحنى :

بين قول المتنبى  
وَرَأَيْتُهَا كَأَنَّهَا خَيَّاءٌ فَلَيْسَ تَزُورُ إِلَّا فِي الظَّلَامِ ٢١/٤٧٧  
وقول عبد الصمد بن المعدل :

وَسَنَّتِ النَّيْبَةَ تَتَابَعِي هَلُؤًا وَنَطْرَقِي سُخْرَةً  
(ديوان المعاني لأبي جلال السكري — ١٦٧/٢ ، ط القاهرة ١٨٩٨ م — عن المحقق للوساطة — ١٢١) .

(٩٥) في وصف كل منها للأسد :

بين قول المتنبى :  
وَقَعْتُ عَلَى الْأَرْدُنِّ بَيْنَهُ نَيْلَةٌ نَضَّدَتْ بِهَا هَامَ الرِّفَاقِ ثُلُؤًا ١٨/١٣٤  
وقول البحترى يصف قتل الفتح من خاقان أسداً عرض له :

غَدَاةً لَيْقِيَتِ اللَّيْثُ وَاللَّيْثُ مُخْبِرٌ يُحْدَدُ نَاباً لِلنَّاءِ وَمِخْلَباً  
(ديوانه — ٥٦/١ ب عن المحقق — الوساطة — ١٣٠ و ١٣١) .

(٩٦) يقصد أبيات ابن المعدل .

(٩٧) الوساطة — ١٢٢ .

(٩٨) الوساطة — ١٣١ و ١٣٢ .

(٩٩) النثر السائر — ٢٦٥/٣ وما بعدها ، تحقيق د . الحوفي ود . طبانة ، ط دار نهضة مصر .

ما زالت الأيام تخبر سائلاً أن سوف تفجع مُسهلاً أو عاقلاً  
في قوله :

مَجْدٌ تَأْوَبَ طَارِقًا حَتَّى إِذَا قُلْنَا أَقَامَ الدُّهْرُ أَصْبَحَ رَاجِلًا (١٠٠)  
وبين مثلها للمتنبي في رثاء طفل لسيف الدولة ، ومطلعها :  
بِتَا مِثْكَ فَوْقَ الرَّمْلِ مَا بَكَ فِي الرَّمْلِ  
وَهَذَا الَّذِي يُضْنِي كَذَلِكَ الَّذِي يُبْلَى ١/٢٦٩

في قوله :

فَإِنْ تَكُ فِي قَبْرِ فَإِنَّكَ فِي الْحَشَا  
وإن تَكُ طِفْلاً فَالْأَسَى لَيْسَ بِالطِّفْلِ ٥ — ١٥  
ويسير فيها سيراً منهجياً ، يرضى الذوق ، ويقنع العقل ، فيبين أولاً ما اتفقا  
فيه ، ثم ما اختلفا فيه من المعاني ، مبيناً وجه تفضيل ألى الطيب على ألى تمام في  
كل منهما (١٠١) .

إن ما بين أيدينا من موازنات يشوبها مآخذ :

أولاً : أنها من نقاد غير منصفين ، كالحاتمي وابن وكيع ، أو نقاد ناقلين  
للشائع من الآراء ، كالثعالبي وابن رشيقي ، أو من لغويين متحسين  
للمتنبي كابن جنى والمعري ألى المرشد ، أو لغوي متفلسف كابن  
سيده الأندلسي .

ثانياً : أن هذه الموازنات ، قد جاءت في ثنايا البحث عن « السرقات » .

ثالثاً : أنها كانت مُقَابِلَةً بين لفظ ولفظ ، أو بين معنى ومعنى ، بحثاً عن  
إضافة هنا أو نقص هناك ، فلم تأخذ الموازنة الفنية حقها .  
رابعاً : أنها كانت بين بيت وبيت ، ولم تكن كما فعل الجرجاني وابن الأثير ،  
بين مقطع ومقطع .

(١٠٠) الديوان — ٤ / ١١٣ ، تحقيق د . عبد الرهمن عرام ، والعاقل ها : في معنى العاقل بالمعقل ،  
والأسات ١ و ٧ إلى ١٩ .

(١٠١) المتنبي بين ناقديه — ١٧٨ وما بعدها . د . عبد الرحمن شبيب ، ط دار المعارف .

خامساً : الموازنة — في رأيي — يجب ألا تسعى إلى المفاضلة ، فكل شاعر خصائصه وتميزه ، وطريقته في معالجة موضوعه — فلذا فاضلنا ، جمعنا شاعرين قالا في موضوع مشترك ، بهدف البحث عن دقائق صُنْعَةٍ كُلٍّ منهما في معالجة هذا الموضوع ، ولا فضل لأحدهما على الآخر .

وبالرغم من ذلك ، فقد دارت هذه الموازنات بين :

- ١ — تشييعن للمتنبي في عملين مختلفين .
- ٢ — تشييعن أحدهما للمتنبي والآخر بغيره .

أولاً : الموازنة بين تشييعن للمتنبي في عملين مختلفين :

هما موازنتان ، إحداهما من شعر الطور الأول القسم الأول لابن رشيق والأخرى من شعر السيفيات للثعالبي .

قال ابن رشيق : « قد أحسن أبو الطيب في قوله ( يمدح أبا أحمد عبيد الله بن يحيى البحتري ) .

أُرِيقُلْ أُمَ مَاءِ الْعَمَامَةِ أُمَ خَمْرٍ يَفِي بُرُودٌ وَهُوَ فِي كَيْدِي جَعْرٌ ١/٥٦

لولا أنه كدر صفوه ، ومرر حلوه بما أضاف إليه من قوله :

أَذَا الْعَصْنُ أُمَ ذَا الدِّعْصُ أُمَ أَنْتِ نِتْنَةٌ

وَذَيَا الَّذِي قَبْلَهُ الْبَرْقُ أُمَ نَعْرٌ (١-٢) ٢/٥٦

والآخر قول الثعالبي :

إن المتنبي في قصيدته :

لَيَالِي بَعْدَ الظَّاعِينَ شُكُورٌ طَوَالَ وَلَيْلِ الْعَاشِقِينَ طَوِيلٌ ١/٣٤٧

التي اخترع أكثر معانيها ، وتسهل في ألفاظها ، فحاءت مصنوعة ، ثم اعترضته تلك العادة المذمومة (١٠٣) فقال :

أَعَزُّكُمْ صَوْلُ الْجُوشِ وَعَرَضُهَا عَلَى شُرُوبٍ لِلْجُوشِ أَكْوَلُ

(١٠٢) المصداق — ٦٨/٢ .

(١٠٣) أي : اتعاق الفترة العراء بالكلمة العراء .



إذا لم تُكُنْ لِلْيَثِّ إِلَّا قَرِيْسَةً غَدَاهُ — ولم يَنْقَعَكَ — أَنْكَ فَيْلٌ ٥٩/٣٥١ و ٥٠  
ثم أتى بما هو أطم منه ، فقال : وذكر الصاحب أنه من أوابده التي لم  
يُسْمَعُ طول الأبد بمثلها عن دقائق صبغة كل منهما في معالجة هذا الموضوع ،  
ولا فضل لأحدهما على الآخر .

إِذَا كَانَ بَعْضُ النَّاسِ سَيِّئاً لِلدَّوْلَةِ فَقَسَى النَّاسُ بُوقَاتِ لَهَا وَطَبُولُ ٥٤/٣٥١  
فَإِنْ تُكُنِ الدَّوْلَاتُ قِسْماً فَأَتْنَاهَا — لِمَنْ وَرَدَ الْمَوْتُ الزُّوَامُ تُكُولُ ٦٥/٣٥٢  
قال الصاحب : قوله « الدولات » ، و « تلول » من الألفاظ التي لو رَزِقَ  
فَضَّلَ السُّكُوتَ عنها لكان سعيداً (١٠٤) .  
وليس هناك موازنة فنية ، كما ترى .

ثانياً : موازنة بين تشييين أحدهما للمتبي والآخر لغيره :

وقد جمعت منها سبع عشرة موازنة ، ثلاث عشرة لأبيات من الطور الأول  
القسم الأول ، وموازنة واحدة من الطور الأول القسم الثاني ، والثلاث  
الباقيات لأبيات من طور السيفيات .  
وهذا له دلالة التي لا تخفى .

وتوزعت هذه الموازونات بين اللغويين ، ثلاث منها للغويين ( ابن حني (١٠٥)  
والمعري أبي المرشد (١٠٦) وابن سيده الأندلسي (١٠٧) ) والأربع عشرة للنقاد

(١٠٤) البيهقي — ١٤٣/١ ، وانظر الكشف عن مسلوي المتبي للصاحب بن عباد — ص ٢٣٨ .  
(١٠٥) — مستشهد بموازنته .

(١٠٦) ولعل من قول المتبي ( ط ١ ق ١ ) .  
قَتْلُ الْمَلِكِ وَمَيَّ بَسْكَ هَتَكَهَا وَمَسِيرُهَا فِي اللَّيْلِ وَمَيَّ ذَكْلُهُ ٢/١١٤  
وقول أبي المطاع بن ناصر الدولة الحمداني :

ثَلَاثَةٌ تَمْتَنُّهَا مِنْ زِيَارَتِنَا وَقَدْ دَخَا اللَّيْلُ خَوْفَ الْكَاشِحِ الْحَقِيقِ  
ضَرْءٍ حَيْثُ وَرَبَّاسُ الْحَيِّ وَمَا يَنْوَحُ مِنْ عَرَقِ كَالْتَمِيرِ الْعَبْقِ  
وحكم بالحدودة لأن المطاع — تفسير أبيات المعاني — ٢١ .

(١٠٧) — مستشهد بموازنته .

## (الحامى (١٠٨) وابن وكيع (١٠٩)

(١٠٨) أ - وازن بين قول المتنبي (ط ١ ق ١) .  
 شراكها كورها ومشرقها زمانها والشوع بمؤنعا ١٤/٣  
 وبين قول أبي نواس :  
 إليك أبا العباس يا خير من مشي عليها انتصتنا الحضرمي الملسا  
 قلاصم لم تحيل خبيثا على ملا ولم تدبر ما قرع الفيق ولا الهنا  
 وحكم ليت أبي نواس بالاختراع ، وعلى بيت المتنبي بالسرقة - الموضحة - ١٠٨ .  
 ب - وازن بين قول المتنبي في رثاء أم سيف الدولة :  
 يساجه على الأجناد حشف كائدي الحيل أبصرت المخال ٧/٣٥٥  
 وبين قول طرفة :  
 فسقى ديارك غير مفيد لها صوب الربيع وديمة نهى  
 وفضله على بيت المتنبي لأنه لم يستحق مستحق للصور غيا يحض تريبا ، وبيت تراها ،  
 للموضحة - ٤١ .

(١٠٩) أ - وازن بين قول المتنبي (ط ١ ق ١)  
 روع ثرقة في بطل الجلال إذا أطارت الريح عنه الثوب لم يين ٢/١  
 وقول بشار :  
 سلبت عظامي لحنها فركبها عوارى في أجلايما تشكر  
 وأنخلت بنها مكنها فركبها أبايب في أجولها الريح تصير  
 حنى يلى ثم أرفعى فأنظرى حتى جسدى لكبيبي أشتى  
 ولبي الذي تجرى من العين مأوفا ولكنها نفس تلوب تقطر  
 ومثل قول بشار لأن قول المتنبي « مبالغة مستحيلة » - النصف - ٨٩ .

ب - وازن بين قول المتنبي (ط ١ ق ١)  
 وحقوق قلب لو رأيت لبيته يا جتبي لفتنت فيه خفتنا ٣/٨  
 وبين قول بعض المحدثين :  
 في النار قلبى وعينى في الروض من وحتته  
 وفضل قول الأخير على المتنبي ، لأن قول المتنبي من باب « نقل اللفظ القصير إلى الطويل  
 الكثير » - النصف - ١٢١ .

ج - وازن بين قول المتنبي : (ط ١ ق ١)  
 شراكها كورها .... وقول أبي نواس : إليك أبا العباس ... كما فعل الحامى ( الموضحة -  
 ١٠٨ ) وفضل قول أبي نواس لأنه « أغرب لمخالفة السمل حال التلاصق و عدم الخنن إلى  
 الطلا ... » - النصف - ٩٨ .

د - وازن بين بيت المتنبي (ط ١ ق ١)  
 شان من النهج فرق لبيته فصار بقل الدمقس أسودها ٦/٢  
 وبين قول امرئ القيس :  
 فقلل القدرى بزمين بلحها وشخم كهداب الدمقس المنفل  
 وفضل بيت امرئ القيس لأنه « شبه الأبيض بالأبيض ، فقل أو انطب هذا التشبيه من =

= الشحم إلى الشب ، وث الأبيض بالأبيض ، وفي بيت امرئ القيس رجحان على ما قاله المتنبي ، والسابق أولى به ، انصف - ٩٠ .

هـ - وازد بين قول المتنبي ( ط ١ ق ١ )

بُعَيْبِكَ مُتَبَيِّناً فَإِنْ أَغْلَقْتُ أَغْطَاكَ مُعْتَبِراً كَمْزٍ قَدْ أُجْرِمَا ١٠/٨

وبين بيت أبي تمام :

أَحْمَرُ أَرْمَاتٍ بِذَلِكَ بِذَلِكَ مُحْسِنٌ إِلَيَّ ، وَلَكِنْ عُنْزُهُ عُنْزُ مُذْنِبٍ

وفضل بيت أبي تمام لأن به مطابقة مليحة ... - المنصف - ١٢٤ -

و - وازد بين قول المتنبي ( ط ١ ق ١ )

فَصَرَ الْفَتَالَ عَلَى الْبَطَالِ كَأَنَّمَا خَالَ السُّؤَالَ عَنِ السُّؤَالِ مُجْرِمَا ١٢/٩

وبين قول سلم الحاسر :

يَحْتَسِي بِي خَالِدُ السُّدَى يُعْطِي الْجَزِيلَ وَلَا يَتَأَلَّى

أَغْطَاكَ قَبْلِ سَوَالِهِ مَكَمَّاكَ مَكْرُوهَ السُّؤَالِ

ومن أشجع السبي

بَسْبُؤُ الزُّغْدِ بِالْفَتَالِ كَمَا بَسْبُؤُ بَرَى الْعُيُونِ صَوْتُ الْقَمَامِ

وفضل بيتي منه لأنها أعذب ، وبيت أشجع لأنه مدح متجاوز وتشبيه واقع -

المنصف - ١٢٧

ر - وازد بين قول المتنبي ( ط ١ ق ١ )

فَالْتَمَى غَيْرَ مُحْتَصِرٍ فَصَلَّ وَإِلَيْهِ وَنَائِلٌ دُونَ تَلْهِى وَضْعُهُ رُخْلَا ١٠/١١

وبين ابن الرومي

أَرَى مِنْ مُقَاتِلِي مَا تَلَقَّاهُ خِرَافِي بَتَأَلَّى التَّرِيَا وَهُوَ أَكْمَهُ مُقَعَّدٌ

وفضل بيت ابن الرومي لأن به زيادة يستحق بها ، قال على ما أحد منه . لأن مثال الحزم

على أكمله مقعد أصعب منه على صحيح الخوارج ، المنصف - ١٣٧

ح - وازد بين قول ( ط ١ ق ١ )

وَصَافَتْ الْأَرْضُ حَتَّى كَانَ هَرَبُهُمْ إِذَا رَأَى غَيْرَ شَيْءٍ ظَنَّهُ رُخْلَا ١٧/١٢

وبين بيت جرير

مَارَيْتُ نَحْسًا كُلَّ شَيْءٍ تَعَفُّهُ خَبْلًا نَكَّ عَلَيْهِمْ وَرِخْلَا

وفضل بيت جرير لأنه من تحليل المليلح - المنصف - ١٣٩

ط - وازد بين قول المتنبي ( ط ١ ق ١ )

أَنَا نَزْتُ أَثْنَى وَرُبَّ الْقَوَائِي وَسَيَّامُ أَمَدًا وَعَبْطُ الْخُسُودِ ٣٥/١٦

وبين قول ابن مناذر :

كَانَ غَدَّ الْمَجِيدِ مَتَبَّ الْأَعْدَى مَاءَ غَيْثِ الصُّبْحِ زَعَمَ الْخُسُودِ

وفضل بيت ابن مناذر لأن أنشاه أسس صفة من ذكر الندى مع القوائى ، المنصف -

١٣٠

هـ - وازد بين بيت المتنبي ( ط ١ ق ١ )

خَيْرٌ سَابِقٌ وَسَوْ حَقِيرٌ . ( ١٦ / ٦ ) وَبَدَأَ تَمَامُ ( إِفْدَامُ عُنْزٍ ) وَاسْتَشْهَدَتْ هـ .

وابن رشيق<sup>(١١٠)</sup> والعميدى<sup>(١١١)</sup> ونصيب ابن وكيع عشر ، وللحاتمي  
اثنان .

واللغويون لا يسترسلون طويلاً في الموازنة ، كما يفعل التقليد ، وهذا متوقع ،  
وكان ابن وكيع والحاتمي أكثر تفصيلاً في الموازنة من ابن رشيق والعميدى .

‘ وسأقدم مثلاً من ابن جني لموازنة لشعر من الطور الأول القسم الأول ،  
وثانياً من ابن سيده للقسم الثاني من الطور الأول ، وثالثاً من الحاتمي  
للسيفيات .

أولاً : في قول المتنبى يمدح أبا على هارون بن عبد العزيز الأوراجي (ط ١ ق ١)  
لَمْ يَحْكُ ثَائِلُكَ السُّحَابَ وَإِنَّمَا حُمْتُ بِهِ فَصَيَّيْهَا الرُّحَضَاءُ ٤٣/١١٩  
، يقول ابن جني : « يقول : لما نظرت السحاب إلى سعة عطاك ، حُمْتُ  
حسداً ، فكان ما يتصب منها إنما هو عرق حُمّاها ، وهذا أبلغ من بيت أبي  
نواس :

إِنَّ السُّحَابَ لَتَسْجِي إِذَا نَظَرْتُ إِلَى نَدَاكَ فَقَاسَتْهُ بِمَا فِيهَا  
لأن الحمى أبلغ من الحياء ، إلا أن بيت أبي نواس أعذب لفظاً<sup>(١١٢)</sup> .

ثانياً : في قول المتنبى يمدح أبا العشائر :  
هَمُّهُ فِي ذَوِي الْأَسِنَّةِ لَا فِيهَا وَأَطْرَافُهَا لَهُ كَالنُّطَاقِ ١٦/٢٢٥

(١١٠) أ - وازن بين تشييع في قصيدة (أريقك أمماء الغمامية) ١/٥٦ واستشهدت به .

ب - وازن بين قول المتنبى (ط ١ ق ٢)

أَعْيَلُوا صَاحِبِي فَهُوَ عِنْدَ الْكَوَاعِبِ

(٢٠٩/٢ و ٢) وبيت بيتي الكناعبة ، واستشهدت به .

(١١١) وارن بين قول المتنبى (السيفيات) :

بِخَلَاةٍ فِي الرِّكْبِ يَخْلُ وَالْيَدَا يَدُ وَفَعْلُهُ مَا تَرِيدُ الْكُفَّ وَالْقَتْمُ ٢٠/٣٢٤

وبين قول امرئ القيس :

دُرِّيَّ كَحُلُرُوفِ الْبَزْدِ أَنْزَلُهُ تَتَانِعُ كَتَبِهِ غِيْطُ مُوْطِلِ

وقصّل قول المتنبى لأنه أبلغ - الإمامة - ٢١ .

(١١٢) العسر - ١٠٤/١ .

وازن ابن سيده بينه وبين قول أبي تمام :

إن الأسود أسود العبابِ همتها      يوم الكريهة في المسلوب لا السلبِ

يقول : « وليس مثله ، لأن أبا تمام نفى عن الممدوح حب السلب ، وأبو الطيب ذكر أن أبا العتاتر لا يعبأ بالأسنة المحدثه به لشجاعته ، ولم يذكر حب السلب ولا ضده » (١١٣) .

ثالثاً : في قول المتنبى يرثى أم سيف الدولة ، قال :

سقى مثواك غاد في العوادي      نطير توال ككفك في التوال

٢٥٥ / ١٦ و ١٧

لساجيه على الأجداث خفش      كأيدي الخيل أبصرت الميخالي

يقول الحامى : « وإنما اغتره قول زهير :

يحفش الأكم وأبله

فأما أن يستقى مستسقى للقبور غيثاً يحفش تربها ، وينبت ثراها فلم يقله أحد ، وإنما يستقى لدير الأحبة ولقبور الأغرة لشكلها تلك الأرض ، وتغيب تلك البلاد فتتجمع ، فيتذكر أهلها ويترحم على من وراه التراب فيها ، ويتجمع كل من نأى عنها ثم يحترسون في السقيا من أن تدرس مغانيها وآثارها ، كما قال طرفة :

فسقى ديارك غير مفسيدها      صوب الربيع وديمة تهجى

وقال الآخر :

سقى الله سقيا رحمة أهل بلدة

فاحترس بقوله « سقيا رحمة » احتراساً لطيفاً ، فأما أن يستسقى غيثاً لها يعنى الأثر حتى وقع كوقع أيدي الخيل تضرب الأرض ، حتى يهدمها ويحمرها فلا » (١١٤) .

(١١٣) شرح المشكل - ١٦٠

(١١٤) النسخة - ١١٣

ولم يعلم المتنبى من ينصفه في موازنة من خلال دراسة السرققات ، فهذا الجرجاني ، يوازن بين قول الشاعر :

إِنِّي رَأَيْتُكَ فِي نَوْمِي تُعَانِقُنِي كَمَا تُعَانِقُ لَأُمَّ الْكَلْبِ الْإِلَافَا  
يقول ، ألم به أبو الطيب فقال : ( ط ١ ق ٢ ) ( في مدح أحمد بن عبد الله الأنطاكي ) .

فَوَدَّ الْبِجَانِي نَاجِلِينَ كَشَكَّكَلْتِي نَصَبَ أَذْقُهُمَا وَضَمَّ الشَّكْلُ  
١٦٤/ ٢١ ، « فكأنه معنى مفرد ، ولكن أخذه منه كما يزعمونه فما عليه معتب ، لأن التعمب فيه ونقله لا ينقص عن التعب في ابتدائه » (١١٥) .

وهذا ابن رشيح يقول في بيتي النابغة :

كَلْبِي إِيَّاهُمْ يَا أُمَيَّةَ نَاصِبٍ وَلَيْلِ أَقَاسِيهِ بَطِيٍّ الْكَوَاكِبِ  
نُطَاوَلُ حَتَّى قُلْتُ لَيْسَ بِمُنْقَضٍ وَلَيْسَ الَّذِي يَرْعَى الثَّجُومَ بِأَيِّبِ  
وقول أبي الطيب يمدح أبا القاسم طاهر بن الحسن العلوي .

أَعْيَلُوا صَبَاحِي فَهُوَ عِنْدَ الْكَوَاكِبِ وَرُثُوا رُقَادِي فَهُوَ لَحْظُ الْحَبَائِبِ  
٢٠٩/ ١ و ٢

فَإِنْ تَهَارَى لَيْلَةً مُذْلِهْمَةً عَلَى مُقْلَةٍ مِنْ فَقْدِكُمْ فِي غَيَابِ  
يقول : فأنت ترى ما فيه من الزيادة ، وحسن المقصد ، على أن يتتبع النابغة عندهم من غاية الخودة » (١١٦) ٢ / ٢٤١ .

## سادساً : السرققات الأدبية

إذا كانت طبيعة المجتمعات في القرون الأربعة الأولى الاستقرار في أنظمة الحكم ، والتأثرة في وقوع الثورات الفكرية .

وإذا كان هناك قاسم مشترك بين الشعراء ، يتمثل في التراث والحضارة والدين والقيم واللغة ، والأدوات الفنية المستخدمة ، بل ، والتقاليد الفنية

(١١٥) الرسالة - ٢٣٩ .

(١١٦) العمدة - ٢ / ٢٤١ .

المتبعة ، والمتمثلة في عمود الشعر ، والأغراض الشعرية الثابتة ، بل ، وكثير من الصور الأدبية المتداولة .

وإذا كان الشاعر مطالب بحفظ العشرات من الدواوين ، ورواية المئات من القصائد ، والاستماع إلى الآلاف من الأبيات ، بل ، والتلمذ على شاعر أو أكثر .

فليس بعيداً أن ترسخ القواعد الفنية الشعرية ، وتسلط على الأذواق ، وتمكن من العواطف ، وتسيطر على الأخيلة .

وليس غريباً أن تتسرب الأشكال الفنية عبر العصور واليئات ، من شاعر إلى شاعر ، وعكس ذلك مناف لطبيعة الأمور .

وبالرغم من ذلك ، يبقى أمر آخر ، أن الفنان له ذاتيته في الفن ، وخصوصية في الصنعة ، وسماته في التكوين النفسي والثقافي والعقدي ، وملاحظه في الظروف الاجتماعية والثقافية والاقتصادية التي عايشها .

ومن ثمّ تمر الأشكال الفنية المتداولة عبر هذه القنوات الشخصية للفنان ، فتخرج مصبوغة بصبغته ، مطعّمة برؤيته .

فليس هناك سرقة ، وحتى ولو كان البيت هو هو ، قد أخذ من قصيدة معروفة بعينها ، لشاعر معروف بعينه . ذلك لأن البيت حينما مرّ بتجربة الشاعر النفسية ، ورؤيته الفنية ، اكتسب صبغة خاصة ، ووضع في مكان خاص من العمل الفني اللغوي ، أضاف إليه إضافة لم تكن لديه حينما كان في العمل الفني الأول .

أدوات الفن ليست ملكاً لأحده إنسرق ، والأشكال الفنية ليست حكرًا على أحد. إنتهب ، فالألفاظ هي الألفاظ ، والأفكار هي الأفكار ، ولكن هذا الشاعر ليس كذلك ، ولا الغرض هو الغرض ، ولا الظروف هي الظروف ، ولا التجربة المية هي التجربة الفنية ، فكيف يتفقان ؟

وموضوع السرقات في النقد العربي ، موضوع شغل النقاد ، وبنلوا فيه جهداً مضيئاً ، بلا فائدة ترجى ، هو تحصيل حاصل ، فيه قدر من ادعاء الإحاطة بالشعر قديمه وحديثه . أكثر مما فيه من نقد . (١١٦)

فالانتاع بأن البيت لينة في البناء المتكامل المسمى « القصيدة » ، لينة تكتسب خصائصها من كونها جزءاً من كل ، نابعة من شاعر بعينه ، لغرض بعينه ، يخفف من حدة القضية ، توطئة لإزاحتها من طريق التحليل الفني ، فليست القضية « من أين أتى هذا البيت ؟ » ولكن « أين وُضع هذا البيت ؟ » و « ماذا فعل مع تجيراته ؟ » .

ولا يحددنا ما نراه عند النقاد من أن هذا الشاعر أخذ هذا البيت وأضاف إليه ما أضاف ، أو حوّر فيه ما حوّر ، أو عكس معناه ، أو وضعه في غير غرض ، أو .. أو .. ، وكأن هذه الملاحظات لبيان ذاتية الشاعر . والقضية برمتها « من أين لك هذا ؟ » وتحول الشاعر إلى لص ، والنقاد إلى « شرطة المصنفات الفنية » ، وضاع الفن ...

وبالنسبة إلى المتبني تعددت دواعي التنقيب عن مصادر صورهِ الفنية ، واتهامه بالسرقة ، فهو مُعتدّ بنفسه ، مترفع عن أترابه ، متميز في فنه ، يسعى إليه الكبراء ، ويتمنى مديحة الوزراء والأمراء ، ومع انقسام الرقعة الإسلامية إلى دويلات ، وتنافس الحكام فيما بينهم للبقاء حكاماً أطول فترة ممكنة ، وقع شعراء كل حاكم في دائرة التنافس السياسي ، وتحولوا إلى دُعاة سياسيين ، وتابعهم النقاد في انقسامهم ، وسار النقد في الركاب ، فتحزب مع الأحزاب .

وكان نصيب المتبني من هذا النقد أكبر من نصيبه من النقد الخالص .

وفي هذا الخضم طالعنا محاولة النقاد البحث عن أصل الصور الفنية التي أتى بها المتبني ، وازدحمت كتب النقد بأحكام غريبة في ملهى السرقات ، منها

(١١٦) الدكتور مصطفى هدار — مشكلة السرقات في النقد العربي — ١٨٥-٢١٦ ، ط الأنجلو ، الأولى ١٩٥٨ م .



« الأخذ » و « المثلية » و « الإلمام » و « التناول » و « هذا البيت من قول ... » و « كأنه من قول .. » ... الخ .

وانفرد ابن الأثير بمصطلحات « النسخ » و « المسخ » و « السلخ »<sup>(١١٧)</sup> وازدحام كتب النقد والبلاغة بهذه الأحكام يدل من جانب على محاولة النقاد إثبات إحاطتهم الشاملة بخبايا التراث الشعري . كما ذكر الدكتور هملرة ، ومن جانب آخر يدل على اضطراب أحكامهم ، وعدم جلية الموضوع يرمته . ومع « سرقات » المتنبى نجد

أولاً : البحث عن أصل المعنى المسروق .

ففى قول المتنبى بمدح الحسين بن إسحاق التتوخي ، ( ط ١ ق ١ )  
وَلَيْلٌ دَجُوجِيٌّ كَأَنَّا جَلَّتْ لَنَا مُحْيَاكَ فِيهِ فَاهْتَدَيْنَا السَّمَالِيَّ<sup>(١١٨)</sup>  
يقول الحاتمي : قفلت له ، « أما قولك » و ليل دجوجي كأننا جلت لنا ،  
فمن قول محمد بن متأذر

لَمَّا رَأَيْتَا هَارُونَ صَارَ لَنَا لَيْلٌ تَهَاراً يَذْكُرُ هَارُونَ  
وأول من نطق بهذا عمرو بن شأس في قوله :  
إِذَا نَحْنُ أَذْلَجْنَا وَأَنْتَ أَمَانَا كَفَى بِالْمَطَايَا ضَرَوْ وَجْهَكَ قَلْدِيَا  
أَلَيْسَ يَرِيدُ الْعَيْشَ خَفَةَ أَدْرُعُ وَإِنْ كُنَّ حَسْرَى أَنْ تُكُونَ أُمْلِيَا  
فأخذ هذا مروان الأكبر ، فقال للمهدى :

إِلَى الْمُصْطَفَى الْمَهْدِيُّ خَاضَتْ رَكَبَتَا دُجَى اللَّيْلِ يَخْطِئْنَ السَّرِيحَ الْمُخْتَمَا  
يَكُونُ لَهَا نُورُ الْإِمَامِ مُحَمَّدٍ دَلِيلًا بِهِ تُسْرَى إِذَا اللَّيْلُ أَظْلَمَا

فأخذ هذا المعنى إدريس بن أبي حفصة ، فقال  
لَمَّا أُنْشِئْتُ وَقَدْ كَانَتْ مُنَازَعَةً دَانِي الرُّضَا بَيْنَ أَيْدِيهَا بِأَقْيَادِي

(١١٧) اس الأنور - المثل السائر - ٢/ ٢١٨-٢٩٢ .  
(١١٨) السائق : ح السلق ، وهى الأرض البعيدة الأطراف ، وفاعل جَلَّتْ : السائق ، وحلت :  
أظهرت .  
(١١٩) السرج . السير الذى تشعب به الخدمة فوق الرسخ ، الخدمة : الحلقة المحكمة .

فقال أشجع :

إِذَا غَابَ عَنَّا الْفَجْرُ خُضْنَا بِوَجْهِهِ دُجَى اللَّيْلِ حَتَّى يَسْتَيْسِرَ لَنَا الْفَجْرُ

ونقل المعنى العباس بن الأحنف ، فقال :

لَوْلَا يَكُنْ قَمِيرًا إِذَا نَازَرْتُكُمْ يَهْدِي إِلَى سَنَنِ الطَّرِيقِ الرَّاحِضِ  
لَقَدْ شَوَّقَ الْمَيِّرُ يَذْكُرْكُمْ حَتَّى تُفْنِيءَ الْأَرْضُ يَتَنَ جَوَانِحِي

فقال القصافي وأحسن :

ذَكَرْتُكُمْ يَوْمًا فَتَوَرَّ ذِكْرُكُمْ دُجَى اللَّيْلِ حَتَّى انْتَجَابَ عَنِّي دِيَابِرُهُ  
فَوَاللهُ مَا أَذْرَى أَضْوَاءَ مُسَجَّرٍ لِيَذْكُرْكُمْ أَمْ يَسْجُرُ اللَّيْلُ سَبَاحِرُهُ (١٢٠)

وقال بعض الشاميين المطبوعين ، وعليه التمثول :

وَلَيْلٌ وَصَلْنَا يَتَنَ قَطْرِيهِ بِالسَّرَى وَقَدْ جَدَّ شَوْقٌ مُطْمِعٌ فِي وَصَالِكِ  
أَرَبْتُ عَلَى سَاقِي دُجَاهَ خَسَادِسٍ أَعْدَنَ الطَّرِيقَ الرَّغَرَ نَهَجَ السَّالِكِ (١٢١)

نأى غير ذلك من الشواهد التي لا تدخل في فن التشبيه ، وقد ساهم في هذا  
العبث كل من المعري (١٢٣) والجرجاني (١٢٤) وابن منقذ (١٢٥)

ثانيا : الأخذ

وهذا كثير ، قال الثعالبي (١٢٦)

قال أبو نواس ، ويقال إنه أمدح بيت للمحدثين :

(١٢٠) ضوءُ مُسَجَّرٍ : أى متشر - وسحر الليل : اختلط سواده بحمره . انظر النساك - مادة  
س ج ر ص ١٩٤٢ ط دار المعارف .

(١٢١) الخنفس : الليل الشديد الظلمة .

(١٢٢) الخنفس - الرمانة الموضحة - ١٤ وما بعدها .

(١٢٣) المعري - شرح الديوان - ٣٢٠/ ٢ و ٥٠٨/ ٢ .

(١٢٤) الجرجاني - الواسطة - ٢٢٠ و ٢٤٢ .

(١٢٥) ابن منقذ - التذوق - ٢٢٤ و ٢٢٥ وما بعدها .

(١٢٦) الثعالبي - النبعة - ١٣٣/ ١ وانظر النبعة كذلك - ١٣٢/ ١ و ١٣٥ و ١٣٦ ،

والموضحة - ١٨ و ١٩٤ ، وانصف لابن وكيع - ١٢١ ، شرح الديوان - للمعري -

٣٨٠/ ٤ ، وتفسير أبيات المعاني - لأبي المرشد المعري - ٥٠ ، وابن منقذ - ١٩٦

رُكِّلَتْ بِاللُّهْرِ عَيْنًا غَيْرَ غَافِلَةٍ بِجُودِ كَفِّكَ تَأْسُو كُلَّ مَا جَرَحَا  
أَخَذَهُ أَبُو الطَّيِّبِ ، وَزَادَ فِيهِ حُسْنَ التَّشْبِيهِ ، فَقَالَ ( يَمْدَحُ أَبَا الْفَوَارِسِ دَلِيلَ بْنِ  
لَشَكْرُوذِ ) .

تُبَّعَ آثَارُ الرَّزَايَا بِجُودِهِ تَتَّبِعُ آثَارَ الْأَسِنَّةِ بِالْقَتْلِ ٥٢٤/٣١ (١٢٧)

### ثالثا : المثلية

قال أبو المرشد المعري (١٢٨) :  
قول المتنبى : ( يمدح أبا الحسن الغيث بن علي بن بشر العمي )

كَانَتْهَا الشَّمْسُ يَتَمَنَّيَنَّ كَفَّ قَابِضُهَا شُعَائُهَا وَيَرَاهُ الطَّرْفُ مُقْتَرِبًا ٩/٨٩  
قال ابن جنى : هذا مثل قول الشاعر :

فَأَصْبَحْتُ مِمَّا كَانَ يَنْسَى وَيَنْهَى سِوَى ذِكْرِهَا كَالْقَابِضِ الْمَاءَ بِالْيَدِ (١٢٩)  
وهذا المعنى مأخوذ من قول الأول :

فَقُلْتُ لِأَصْحَابِي هِيَ الشَّمْسُ ضَوْؤُهَا قَرِيبٌ وَلَكِنْ فِي تَتَاوُلِهَا بُعْدُ (١٣٠)

### رابعا : الإلمام

قال أبو المرشد المعري : (١٣١)

قال المتنبى : ( يمدح أبا علي هارون بن عبد العزيز الأوراجي ) :

(١٢٧) في الديوان — ما قُتِلَ جَمْعُ حِيلَةٍ ، يقول المعري :  
خَرَّ بِجُودِهِ كُلَّ مَقْبِيَةِ أَصَانَتَا ، فِي نَفْسٍ أَوْ مَالٍ ، وَأَصْلَحَ حَالَنَا ، كَمَا تُصْلَحُ الْحَرَاجُ بِالْقَتْلِ عِنْدَ  
الْمُعَالَجَةِ ، وَرَوَى بِالْقَتْلِ ، يَعْنِي : أَقَى عَلَى الْمَصَائِبِ بِعَطَايَاهُ ، كَمَا يَأْتِي بِالْقَتْلِ عَلَى آثَارِ الْأَسَةِ :  
أَي لَا يَمْتَنَحُ مَعَ الْقَتْلِ إِلَى آثَارِ الْأَسَةِ ، شرح الديوان : ٢٧١/ ٤ .

(١٢٨) أبو الرشد المعري — تفسر آيات المعاني — ٤٢ ، وفي الديوان : كَفَّ قَابِضِهِ .

(١٢٩) البيت غير مسوَّب في الفهرست لابن حنبل — ٢٥٤/ ١ .

(١٣٠) الشعر لأبي عُثَيْبَةَ الْمُهَلَّبِيِّ فِي الْأَغَانِي — ٤٠/ ٢٠ ( محققا تفسيرا آيات المعاني ) ، وانظر ابن

حنبل — الفتح الوهمي — ١٢١ ، وأبا العلاء المعري — شرح الديوان — ٥٠١/ ٢ و

٧١/ ٤ ، ٣٠١ و ٤٨٢ .

(١٣١) أبو المرشد المعري — تفسر آيات المعاني — ٢١ ، وانظر : الجرجاني — الوساطة — ٢٣٩ .

قَلَقُ الْمَلِيحَةِ وَهِيَ مِنْكَ هَتَكَهَا  
وَمَا هِيَ إِلَّا قَوْلُ امْرِئِ الْقَيْسِ  
وَمَا تَرَانِي كَلِمًا جِئْتُ طَارِقًا  
وَجَدْتُ بِهَا طَيِّبًا وَإِنْ لَمْ تُطَيِّبْ<sup>(١٣٣)</sup>

٤ خامساً : التناول

قال ابن منقذ<sup>(١٣٣)</sup>

ومنه قول أبي نواس :

يُخْشَى وَيَرْجُو حَالَتِكَ الْوَرَى كَأَنَّكَ الْجَنَّةُ وَالنَّارُ

تناوله المتنبي فقال : ( يمدح الحسين بن إسحاق التوحي )

فَتَى كَالسَّحَابِ الْجَوْنُ يُخْشَى وَيَتَّقَى يَرْجَى الْحَيَا مِنْهَا وَيُخْشَى الصَّوَاعِقُ

١٢/٦٩<sup>(١٣٤)</sup>

سادساً : من قول ... وينظر إلى قوله ...

قال الحاتمي :

قول المتنبي ( في رثاء والدة سيف الدولة )

مَشَى الْأَمْرَاءُ حَوْلَهَا حَفَاةً كَأَنَّ الْمَرُومِينَ زِفَ الرِّثَالِ ٣٠/٢٦٥

من قول الصنوبري :

تَوَرُّمُ الضُّحَى أَهْبُ الْقَنَافِذِ عِنْدَهُ إِذَا مَا عَرَاهُ النَّوْمُ أَهْبُ الثُّعَالِبِ<sup>(١٣٥)</sup>

(١٣٢) امرؤ القيس - الديوان - ٤١ . تحقيق محمد أبو العصل إبراهيم - ط دار المعارف ،  
الخامسة .

(١٣٣) ابن منقذ - السديع في نقد الشعر - ١٩٤ .

(١٣٤) في الديوان - ويرثي ، والحيا : المضر .

(١٣٥) الأُحْبُ : الاستعداد وأخذ العُدَّةَ للأمر . القنفاذ : ح قنفاذ ، ويقال : إنه لقنفاذ ليل ، لا يتم ،  
لأن القنفاذ يقضى الليل ساعياً ، رائداً : يُضْرَبُ له المثل - في الاحتيال .

أو من قول ابن الرومي :  
لَوْ أَنَّهَا اسْتَلْقَتْ عَلَى شَوْكِ الْحَسَنِ      تَحْتَ الزُّبَابِ وَجَدْتُهُ كَالْفَسَلِ (١٣٦)  
واليت الأخير من هذه الآيات يَنْظُرُ إلى قول العباس بن الأحنف نظراً خفياً ،  
وهو من معانيه التي اخترتها :  
بَكَتْ غَيْرَ آسِيَةٍ بِالْبُكَاءِ      تَرَى الدُّنْعَ فِي مُقَلَّتَيْهَا غَرِيماً (١٣٧)  
سابعاً :

### وكأنه من

قال أبو العلاء نيسابوري .  
في قول المتنبي ( يمدح عبيد الله بن يحيى البحرى — ط ١ ق ١ ) .  
رَأَتْ رَجَةً مِنْ أَهْوَى بَلِيلِ عَوَازِلِي      فَقَلَنْ تَرَى شَمْساً وَمَاطَلَعَ الْفَجْرِ  
وكأنه مشتق من قوله تعالى : « فَلَمَّا رَأَيْتَهُ أَكْبَرْتَهُ وَفَقَطْنَا مِنْ أَيْدِيهِمْ » (١٣٨)

### ثامناً : محوّل عن

قال المعري أبو العلاء :  
في قوله يمدح أبا علي هارون بن عبد العزيز الأوراجي :  
قَبِيْتُ تُسَيِّدُ مُسَيِّداً فِي نُبَاهَا      إِسَادَهَا فِي الْمَهْمَةِ الْإِنْضَاءِ ١٠/١١٥  
محوّل عن قول كشاجم في الشمعة :  
تَكِيدُ الْفَلَاسِمَ كَمَا كَادَهَا      فَتَفْنِي وَتُفْنِيهِ فِي الْمَوْقِفِ  
والمتنبي حوّل هذا المعنى إلى المفازة والناقاة . (١٣٩)

(١٣٦) الخسك . نبات له ثمرة حشنة تتعلق بأصواف العنم وأوراق الإبل . والفلك : سرب من الثعالب  
وربه أحوذ أنواع الفراء .  
(١٣٧) الرسالة المبرّحة — ٢١ ، وانظر ص ١٦ و ١٧ و ٢٠ و ٢٥ و ١٠٤ و ١٠٨ و ١١٢  
و ١٢٤ و ١٢٥ و ١٣١ و ١٣٧ و ١٣٩ و ١٤٠ و ١٧٨ ، والثعالي — ١٣٦/١  
والمعري ، أبو العلاء — ٥٦/٣ .  
(١٣٨) سورة يوسف — ٣١ ، وشرح الديباج — ٢٢٨/٢ .  
(١٣٩) المعري — شرح الديباج — ٨٦/٢ .

## تاسعاً : السرقة

قال له الخاتمي في أحد المجالس : قولك (١٤٠)

كَأَنَّهُمْ يَرِدُونَ الْمَوْتَ مِنْ ضَمًّا أَوْ يَنْشَقُونَ مِنَ الْخَطِيئَةِ بِحَقِّهَا ١٦٩/٩ ٢  
سَرَقَتُهُ مِنَ الْبَحْتَرَى

يَتَرَاخُمُونَ عَلَى الْقِتَالِ لَدَى الْوَعَى كَثَرَتْ أَحْمُ الزُّوْدِ الْعِطَاشِ لِمُورِدِ (١٤١)

## عاشراً : السلخ

يقول ابن الأثير : والضرب الثالث من السلخ : وهو أخذ المعنى وتيسير من  
اللفظ وذلك من أقبح السرقات وأظهرها شفاعاً على السارق . (١٤٢)

وكقول المتبي أيضاً :

أَيْسَنَ أَزْمَعْتُ أَهْلَنَا الْهَمَامُ نَحْنُ بَيْتُ الرِّبَا وَأَنْتَ الْقَمَامُ ١/٢٤٩  
لَعَلَّهُ مِنْ خَلْقٍ حَيْثُ قَالَ :

كَانَ الْفَتَى حَيْثُ فَرَّ عَنْهُمْ تِلْكَ الْأَمْرَ أَنْطَلَقَ الْهَمَامُ (١٤٣)

## أحد عشر : المسخ

يقول ابن الأثير : وأما المسخ فهو قلب الصورة الحسنة إلى صورة قبيحة ،  
والقسمة تقتضي أَنْ يُقَرَّنَ إِلَيْهِ ضِدُّهُ ، وهو قلب الصورة القبيحة إلى صورة  
حسنة .. ، وأما قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة ، فهذا لا يسمى  
سركة ، بل يسمى إصلاحاً وتهذيباً ، .... ، وعلى هذا النحو ورد قول أبي  
نواس في أرجوزة يصف فيها اللعب بالكرة والصولجان ، فقال في جملتها .  
عَلَى جَنْ وَإِنْ كَانُوا بَشَّرُوا كَأَنَّمَا خِيطُوا عَلَيْهَا بِالْإِبْرِ

(١٤٠) يمدح أبا سعيد بن عبد الله بن الحسن الأنطاكي ( ط ١ ق ٢ ) .

(١٤١) الرسالة الموشحة - ١٤١ ، والمنرى - شرح الديوان - ٢/٣٣٩ ، والجرجاني -  
الوساطة ، ٢١٦ .

(١٤٢) ابن الأثير - المثل السائر - ٣/٢٣٨ .

(١٤٣) ابن الأثير - المثل السائر - ٣/٢٤٢ ، والقطار : مكر القاف جمع قَفَرٍ وَقَفَرَةٍ والمراد  
المطر ، وبعض القاف : المطر الغزير . وانظر المثل السائر - ٣/٢٦٤ .

ثم جاء المتنبى فقال :

فَكَأَنَّهُا تُبَجَّتْ قِيَاماً تُخْتَهُمُ      وَكَأَنَّهُمْ وَلِلْوَاعِلِ صَهَوَاتُهَا ١٥١٧٢

وبين القولين كما بين السماء والأرض ، فإنه يقال ليس للأرض إلى السماء نسبة محسوسة ، وكذلك يُقال ههنا أيضا ، فإنه بقدر ما في قول أبي نواس من النزول والضعف ، فكذلك في قول أبي الطيب من العلو والقوة . (١٤٤)

ومهما يكن من رأى في موضوع السرقات الذى مَرَّقَ العمل الفنى إلى معانٍ جزئية ، وألفاظ مفردة ، وتناسى طبيعة التجربة الفنية ، وخصوصية تناول الشاعر لمفردات عمله ، واختلاف الظروف المحيطة من شاعر إلى آخر ، بل ومن مرحلة في حياة الشاعر إلى مرحلة أخرى ، وكذا البيئات التى عايشها ، والمملوحين الذين لقيمهم ، وطبيعة أعمالهم ، ومتطلباتها ، والأغراض التى برع فيها الشاعر وتلك التى لا يجيدها ، والثقافة التى تسَلَّحَ بها ، والحضارة التى أثرت فيه ..

أقول ، بالرغم من أن موضوع السرقات تناسى هذا كَلَّةً ، إلا أنه مجال طيب للدرس التأثير والتأثر بين أجيال الشعراء ، ومدى استيعاب الشاعر لتراث أمته ، ومن زاوية أخرى هو صورة واضحة للمفاهيم النقدية التى سادت النقد العربى القديم ، وذلك من خلال فهم النقد لمفهوم الشعر ، وطبيعته ، ووظيفته ، وتقاليده .. إن موضوع السرقات الشعرية رصد لحركة النقد العربى نفسه ، ولتطور مقاييسه الجمالية .

(١٤٤) ابن الأثير - المثل السائر - ٢/ ٢٩٠-٢٩٣ .





## المجاز في شعر المتنبي

- الفصل الأول : المجاز و التراث .
- الفصل الثاني : الصورة المجازية في شعر المتنبي .
- الفصل الثالث : النقاد ومجازات المتنبي .



## الفصل الأول : المجاز والتراث

تمهيد :

- ١ — ابن قتيبة ( ت ٢٧٦ هـ ) في « تأويل شكل القرآن » .
- ٢ — الرَّمَانِي ( ت ٣٨٦ هـ ) في « النكت في إعجاز القرآن » .
- ٣ — الجرجاني ( ت ٤٧١ هـ ) في الدلائل والأسرار .
- ٤ — المجاز في رأيي .



تمهيد :

الحديث عن المجاز<sup>(١)</sup> حديث عن شطر كبير من تاريخ البلاغة العربية ، بل هو حديث عن جانب بارز من مسيرة الثقافة العربية والاحتكاك الحضاري عبر القرون ، ورصد لموقف البلاغيين لأهم أشكال التعبير الفني في الخطاب القرآني والشعري .

لقد فرضت قضية « إعجاز القرآن » نفسها على البلاغة العربية — قدر محتوم — ولم يكن أمام العلماء إلا أن يدافعوا عن إعجازه في أسلوبه ، وكان « المجاز » في القرآن هو التحدي الأكبر أمامهم ، منذ أي عبيدة ومن سبته إلى عبد القاهر ومن لحقه .

ومبدأ « الدفاع عن أسلوب القرآن » هو القاعدة الأساسية التي انطلق منها العلماء في معالجتهم للتجوز في التعبير ، كان دفاعاً مشروعاً ، فتح الباب أمام

(١) رجعت في درس « المجاز » على سبيل المثال لا الحصر إلى كتاب « البيان العربي » للدكتور بدوي طباينة ، ط الأنجلو السادسة — مكتبة الأنجلو المصرية و « معجم المصطلحات البلاغية وطورها » للدكتور أحمد مطلوب ، ج ٢ ، مطبعة المجمع العلمي العراقي — ١٩٨٧ م و « فلسفة المجاز » للدكتور لطفي عبد البديع ، كتاب النادي الأدبي الثقافي (٣٢) بجدة — السعودية ، الطبعة الثانية — ١٩٨٦ ، و « فلسفة البلاغة » للدكتور رجاء عيد ، ط منشأة المعارف بالإسكندرية ، و « التعبير الياقي » للدكتور شفيق السيد ، دار الفكر العربي — ١٩٨٢ م ، و « المجاز وأثره في الدرس اللغوي » للدكتور محمد بدرى عبد الجليل ، ط دار الجامعات المصرية ، بالإسكندرية — ١٩٧٥ م ، و « الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي » للولى محمد ، ط الدار البيضاء بالمغرب — الأولى سنة ١٩٩٠ م ، و « المباحث البلاغية في ضوء قضية الإعجاز القرآني » للدكتور أحمد جمال العمري ، ط الخانجي سنة ١٩٩٠ م ، ومقال « يد الشمال » للستيفي فولفهلرت هانتر كس ، ترجمة سعاد المانع ، مجلة فصول ح ١٠ ع ٣ و ٤ يناير سنة ١٩٩٢ م ص ١٩٥ وما بعدها ، بالإضافة إلى مكتبه الدكتور شوق ضيف ، والدكتور مصطفى الجويني ، والدكتور جابر عصفور ، والدكتور محمد عبد المطلب ، إلى ماكد ، أبوعبيدة والمباحظ وابن قتيبة وابن المعتز وقيلامة والرماني والعسكري ... الخ .

اللغوى والمفسر والمتكلم والفقيه والأديب والبلاغي أن يعالج كل منهم موضوع الإعجاز بأسلوبه الخاص وأدواته الثقافية ، ومذهبه الدينى ، فانسج الحديث ، وتعددت المناهج ، فاختلطت الأوراق ، وتشعبت النتائج .

ونال درس « المجاز » قسطاً وافراً من تنوع هذا « الدفاع المبروع » و « الدفاع » له طبعته ، « القرآن الكريم » له محاذيره ، ولا أدري كيف ستكون الصورة لو أنهم بدعوا بالشعر العربى يحللونه ، فالتحليل الفنى غير الدفاع الدينى ، والشعر العربى لا محاذير تصونه .

وفى التراث البلاغى لدرس المجاز نلتقى بمحدث عن « علاقة المجاز بالحقيقة »<sup>(٢)</sup> وعن « الصدق والكذب فى المجاز »<sup>(٣)</sup> وعن أن « الاستعارة أساسها التشبيه »<sup>(٤)</sup> وعن « المشابهة وغير المشابهة »<sup>(٥)</sup> وعن « القرينة المانعة

(٢) يترقب المبرجاني الاستعارة بأنها « فى الجملة أن يكون لفظ الأصل فى الوضع اللغوى معروفاً تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر فى غير ذلك الأصل ، وينقل إليه نقلاً غير لازم ، فيكون هناك كالعربية » - أسرار البلاغة - ٢٠ ط القاهرة تحقيق السيد محمد رشيد رضا ، الطبعة السادسة - ١٩٥٩ م .

(٣) يقول القزوينى : « وإذا قد عرفت معنى الاستعارة ، وأنها مجاز لغوى ، فاعلم أن الاستعارة تفارق الكذب من وجهين : بناء الدعوى فيها على التأويل ، ونصب القرينة على أن المراد بها خلاف ظاهرها ، فإن الكذب بئراً من التأويل ، ولا ينصب دليلاً على خلاف زعمه » - الإيضاح فى علوم البلاغة - ٤١٧ تحقيق د . عبد المنعم خفاجى ، ط بيروت الخامسة سنة ١٩٨٠ م .

(٤) يقول القزوينى فى الإيضاح « الضرب الثانى من المجاز : وهى ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له ، وقد تُعَبَّد بالتحقيقية : لتحقيق معناها حساً أو عقلاً ، أى التى تتناول أمراً معلوماً يمكن أن يُنصَّ عليه ، ويُشار إليه إشارة حسية أو عقلية ، فيقال : إن اللفظ يُقِلُّ من مُسْتَمَن الأصل ، فحمل اسماله على سبيل الإعارة للمبالغة فى التشبيه » - ص ٤٠٧ .

(٥) يقول القزوينى فى المجاز المرسل : « وهو ما كانت العلاقة بين ما يستعمل فيه وما وُضِعَ له ملازمة غير التشبيه ، كإلبد إذا استعملت فى النعمة ، لأن من شأنها أن تُصْثَر عن الحارحة ، ومنها تصل إلى المقصود بها ، ويُشترط أن يكون فى الكلام إشارة إلى المراد لها ، فلا يقال : اتسعت اليد فى البلد ، أو اتسعت يداً ، وإنما يُقال جَلَّتْ يده عندى ، وكثرت أياده لى ، ونحو ذلك . » - الإيضاح - ٣٩٧ .

## من إيراد المعنى الحقيقي،<sup>(٦)</sup> وعن المجاز العقلي،<sup>(٧)</sup> و المجاز

(٦) يقول القزويني « والمجاز مفرد ومركب ، أما المفرد : فهو الكلمة ، المستعملة ، في غير مأوًضعت له ، في اصطلاح به التخاطب ، على وجه يصح ، مع قرينة عدم إرادته ... ( ٣٩٤ ) وقرينة الاستعارة : إما معنى واحد ، كقولك : رأيت أسداً يرمى ، أو أكثر ، كقول بعض العرب : فإن تعافوا القتل والإيمان ، فإن في آياتنا نيراناً ( إن تعافوا : إن تكرهوا وتأبوا . آياتنا : آياتنا البتة ) . أي سيقا تلتع كأنها شعل نيرانا ، فقوله ( تعافوا ) باعتبار كل واحد من تعلقه بالعدل ، وتعلقه بالآيمان ، قرينة لذلك ، لئلالة على أن جوابه : أنهم يُحاربون ويُقتلون على الطاعة بالسيف — أو معانٍ مربوطة بعضها ببعض ، كما في قول البحري : وصاعقة من نُصْبِهِ تَنَكُفِي بِهَا عَلَى أَرْؤُسِ الْأَقْرَانِ تَحْمُسُ مَحَابِبِ ( الصاعقة : نار تسقط من السماء في رعد شديد ، وأريد بها الضربة القوية ، التُفْعِلُ : حديثة الرمح والسهم والسكين ، وقد يسمى به السيف ، تنكفي : تنصب ، الأقران : جمع قرن وهو النَظِير والكفء ) . عَنِي بِـ « محسٍ سحاب » أنامل المدح ، فذكر أن هناك صاعقة ، ثم قال : « من نُصْبِهِ » فبين أنها من نصل سيفه ، ثم قال على « أَرْؤُسِ الْأَقْرَانِ » ثم قال « محبس » فذكر عدد أصابع اليد ، فإن من مجموع ذلك غرضه « — ٤١٧ و ٤١٨ .

(٧) المجاز العقلي: نخلت عنه عبد القاهر الجرجاني في الأسرار و الدلائل ، وخلاصة مقال : إن في الكلام مجازاً يكون التجوز في حكم يجري على الكلمة ، وتكون الكلمة متروكة على ظاهرها ، ويكون معناها مقصوداً في نفسه ، ومراداً من غير تورية وتمريض ، كقولهم : « نهلك صائم » و « وليك قائم » و « نام ليلي وتميلي هي » وقوله تعالى « فما رحمت تجارتهم » ( البقرة — ١٦ ) وقول المرزوق

سَقَاهَا خُرُوقٌ فِي السَّامِعِ لَمْ تَكُنْ عِلَاطاً وَلَا مَجْبُوطَةً فِي الْمَلَاغِصِ  
قال عبد القاهر : « أنت ترى مجازاً في هذا كله ، ولكن لا في فوات الكلم ، وأنفس الألفاظ ، ولكن في أحكام أجريت عليها ، أفلا ترى أنك لم تتجوز في قولك : « نهلك صائم » و « ليك قائم » في نفس « صائم » و « قائم » ، ولكن في أن أجريتهما خبرين على النهار والليل ، وكذلك ليس الخبر في الآية في « ريمت » ولكن في إسنادها إلى التجارة ، وهكذا الحكم في « سقاها خروق » ، ليس التجوز في « سقاها » ، ليس التجوز في « سقاها » . ولكن في أن أسندنا إلى الخروق ، أفلا ترى أنك لا ترى شيئاً منها إلا وقد أريد به معناه الذي وضع له على وجهه وحقيقته ، فلم يرد به « صائم » غير الصوم ، ولا « قائم » غير القيام ، ولا « ريمت » غير الريح ، ولا « سقت » غير السقي ، كما أريد في قوله « وسالت بأعناق المطي الأباطح » غير السيل ، — دلائل الإعجاز — ٢١ — ٣٩٥ .

## الإفرادى،<sup>(٨)</sup> و « مجاز التشبيه »،<sup>(٩)</sup> و « مجاز التضمين »،<sup>(١٠)</sup> و « مجاز الحذف »،<sup>(١١)</sup> و « مجاز الزوم »،<sup>(١٢)</sup> و « مجاز المجاز »،<sup>(١٣)</sup> و « مجاز

(٨) المجاز الإفرادى : هو أحد أنواع المجاز اللغوى ، وهو المجاز المرسل الذى تكونه علاقته بين ما استعمل فيه وما وضع له ملامسة غير التشبيه ، وقد سمى الزملى والزملى ، والمجاز الإفرادى [ انظر البرهان للكاشف للزملى — ص ١٠٢ ، تحقيق : د . أحمد مطلوب ود . حلمة الحيدى — بغداد — ١٩٧٤ م . والبرهان فى علوم القرآن للزركشى — ٢٥٨/٢ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة — ١٩٥٧ م .

(٩) مجاز التشبيه : قالوا : هو التشبيه المخرىف فى الأداة ، وقد أوضح عز الدين بن عبد السلام ذلك بقوله : « للرب إذا شهبوا جرمًا يجرم ، أو معنى بمعنى ، أو معنى يجرم ، فإن أتوا بأداة التشبيه كان ذلك تشبيهًا حقيقياً ، وإن اسقطوا أداة التشبيه كان ذلك تشبيهاً مجازياً . ومن ذلك قوله تعالى : « ولؤلؤهم لمهائم » ( الأحزاب — ٦ ) أى مثل لمهائمهم فى الحرمة وتحريم التكاح ، وقوله : « أو تخذه ولداً » ( يوسف — ٢١ ) أى : مثل ولد ، الإشارة إلى الإتيان فى بعض أنواع المجاز ص ٦٤ وما بعدها ، ط المطبعة العامرة سنة ١٣١٣ هـ باستيول .

(١٠) مجاز التضمين : قال ابن عبد السلام : هو أن تضمن اسماً معنى اسم لإفادة معنى الاسم ، فعند تعدي فى بعض المواطن ، كقوله تعالى : « لا تُشرك بالله » ( لقمان — ١٣ ) ، « ضُنْ » ألا تشرك ، معنى لا تعدل ، والعلة التسوية ، أى : لا تسوا بالله شيئاً فى العبادة . وقوله : « وأُخْتِوا إلى ربهم » ( هود — ٢٣ ) « ضُنْ » وأُخْتِوا ، معنى أُنْهوا لإفادة الإخبار والإنابة — الإشارة — ٥٤ وما بعدها .

(١١) مجاز الحذف : هو المجاز بالنقصان ، وكان الأرائل كسيويه والفراء قد ذكروه ، وقالوا : إنه على اتساع الكلام — مثله أن المضاف إليه يكتب إعراب المضاف فى نحو قوله تعالى : « وأسأل القرية » ( يوسف — ٨٢ ) ، فإن الحكم الذى يجب للقرية فى الأصل هو الجر ، والنصب فيها مجاز . ( الكتب لسيويه — ٢١٢/١ و ٢٤٧/٣ ، ومعانى القرآن للفراء — ٣٦٣/١ و ٣٦٩ ) .

(١٢) مجاز الزوم : ذكر عز الدين بن عبد السلام نوعاً من المجاز سماه « مجاز الزوم » ، وقال إنه أنواع : أحدها : التعبير بالإذن عن المشية ، لأن الغالب أن الإذن فى الشيء لا يقع إلا بمشيئة الأذن واختياره ، والملازمة الغالبة مُصَنَّمَةٌ للمجاز ، ومن ذلك قوله تعالى : « وما كان لنفس أن تموت إلا بإذن الله » ( آل عمران — ١٤٥ ) ، أى : بمشيئة الله ، ويجوز فى هذا أن يراد بإذن أمر التكوين ، والمعنى : « وما كان لنفس أن تموت إلا بقول الله موتى » والثانى : التعبير بالإذن عن التيسير والتسهيل فى مثل قوله تعالى : والله يدعو إلى الجنة والمغفرة بإذنه ( البقرة — ١٧٧ ) أى بتسهيله وتيسيره ، والثالث : ... والرابع ... والسادس إلى العاشر .. — الإشارة — ٥٠ .

(١٣) مجاز المجاز : وهو عند عز الدين بن عبد السلام : « أن يجعل المجاز المأخوذ عن الحقيقة بمثابة الحقيقة بالنسبة إلى مجاز آخر ، فيتجوز بالمجاز الأول عن الثانى لعلاقة بينهما وبين الثانى . ومثال ذلك ، قوله تعالى : « ولا تواعدوهن سرا » ( البقرة — ٢٣٥ ) ، فإنه مجاز عن مجاز ، فإن =



## المراتب،<sup>(١٤)</sup> و « المجاز المرشح »<sup>(١٥)</sup> .

ولا أقل من قيمة هذا التراث الضخم ، ولكنني أشكو من ضياع اللفقات الفنية الممتازة في خضم هذه المعالجات اللغوية ، والمقاييس المنطقية ، ومن تداخل مسائل النحو بالفقه بالكلام في مضمار الفن .

فإذا كانت اللغة هي : الأصوات في شكل مفردات تطلق على مسميات متفق عليها في مجتمع ما . بحيث تحدد الكلمة مقصوداً إليه معينا يفهمه الآخرون بلا لبس عن التكلم . فهذه اللغة بمجالاتها ، موقوته بحاجة المجتمع لها ، ومرتبطة بتطوره ، ومن ثم تأخذ اللغة شكل الظاهرة الاجتماعية التي تتجدد بتجدد نسيج المجتمع نفسه ، يثبت منها النافع ، ويسقط مالا حاجة للمجتمع فيه .

واللفظ الحقيقي هنا ، ليس هو اللفظ المعجمي ، بل هو اللفظ الذي يستدعي مُسمًى ثابتاً في الأذهان ، في مجتمع ما ، في مرحلة ما ، وقد تتحرك الدلالة ، أو تتغير وفقاً لحاجة المجتمع ومراحل تطوره ، ولكن يظل اللفظ الحقيقي حقيقياً ، طالما أنه يستدعي مُسمًى معينا في ذهن أي مُتلقٍ ، وإن تعددت معانيه يقوم السياق بتحديد المقصود فلا يقع اللبس .

= الرء يتحوز عنه السر ، لأنه لا يقع غالباً إلا في السر ، فلما لازم السر والغالب سُمي سرّاً ، ويتحوز بالسر عن العقد ، لأنه سبب فيه ، فالصحيح للمجاز الأول الملازمة ، والمصحح للمجاز الثاني التمييز باسم السبب الذي هو السر عن العقد الذي هو سبب ، كما سُمي عقد النكاح نكاحاً لكونه سبباً في الكاح ، وكذلك سُمي العقد سرّاً ، لأنه سبب في السر ، الذي هو النكاح ، فهذا مجاز عن محاز ، مع اختلاف المصحح ، فمعنى قوله : « ولكن لا تواعدوهن سرّاً » لا تواعدوهن عقد النكاح ، — الإشارة — ١٦٢ .

(١٤) مجاز المراتب : قال الزركشي وهو يتحدث عن محاز المجاز : « قلت وهذا تسمية ابن السيد : « مجاز المراتب » ... ، البرهان ٢/٢٩٩ .

(١٥) المجاز المرشح : هو الاستعارة الترشيحية ، كقوله تعالى : « أولئك النبي اشتروا الضلالة بالهدى ، فما ربحت تجارتهم ، وما كانوا مهتدين » ( البقرة — ١٨ ) ، وقد سماها كذلك ابن الرملكاني ، قال « ومن ترشيح الاستعارة ، وتسمى المجاز المرشح » — ليرهاد الكاشف — ١٠١ ، وانظر معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، للدكتور أحمد مضمون — ١٩٣/٣ وما بعدها ، ط مطبعة انجمن العلمى العراق ١٩٨٧ ، وفي كتابي « منهج في تحليل النظم القرآني » فصل عن « أسس تحليل النظم القرآني عند العزيز بن عبد السلام » ص ١٣٣ وما بعدها ، منشأة المعارف بالاسكندرية .

ولابد أن نضع في الاعتبار أن اللغة كائن حي دائم الحركة ، على مستو ،  
السطح أى تعدد المفردات لمضمون واحد ، وعلى مستوى العمق ، أى مائة  
الكلمة فينا من مشاعر وأحاسيس تفجرها فينا حين نسمعها .

ونضع في الاعتبار أيضا تلك الروافد التى تغذى اللغة من مختلف العا  
والفنون ، والتى تثرى وتسهم فى تطورها ، ولذا نلاحظ تولّد كثير  
الكلمات التى لم تكن سائدة من قبل ، لتؤدى دوراً محدداً فى مرحلة  
المراحل الاجتماعية والسياسية والدينية ، ثم تختفى أو تتوارى لانتفاء هذا الدم  
التصيرى . ومن هنا القليل مثلاً كلمات « الاتحاد » و « النظام » و « العمل  
التى شاعت مع بداية ثورة يوليو المصرية سنة ١٩٥٢ م ، وكلمات  
« الاشتراكية » ، و « التأمين » و « تصفية الإقطاع » و « التطهير » و « الأم  
الغنائى » و « التخصص » ، و « الإرهاب » .. الخ .

فبات اللفظ الحقيقى مرتبط باستعمال المتكلمين به ، ومدى حاجتهم إليه .  
ومن جانب آخر هو كائن حي ، فاعل ، مؤثر ومتأثر ، مرن ، له طفولته  
وشبابه وشيخوخته ، له تاريخه وطبيعته وعطاؤه . وحين يُصاغ هذا اللفظ فى  
تركيب . يُعطى له من ذاته ، ويكتسب منه إضافات تختسب له .

وإذا وضع الشاعر كلمة حقيقية فى غير مكانها المتوقع يكون قد حرّك أشياء  
عديدة ، حرّك تأثير هذه اللفظة ، حرّك أثرها فى سياقها ، حرّك الألفة التى  
تحيط بمعناها فى نفوس الناس . وانتقل بمشاعرهم إلى وادٍ آخر لم يتعودوا أن  
يجلبوها فيه ، يكون قد أقام علاقات جديدة بين الكلمة نفسها والسياق الذى  
وجدت فيه ، وهنا تتولد الدهشة فى نفوس المتلقين ، دهشة من الثقل الكبيرة  
من المكان « الحقيقى » إلى « المكان » المحازى من البيئة الثابتة المعروفة له ، إلى  
بيئة جديدة غير معروفة لنا ، وعلى قدر مافى العلاقات الجديدة التى ستقيمها  
الكلمة من جدة وطرافة ، وعلى قدر ماتوحى من فكر ومشاعر ، تكون  
الدهشة أعمق ، والإثارة أروع .

والبلاغة لا تتعامل مع « الكلمة » كما يتعامل معها اللغوى ، أو المفسر أو  
الفقيه ، أو المتكلم ، لأنها ليست كلمة ، إنما هى « شىء » ، « كائن حي » له  
تاريخه وظلاله وعطاؤه ، والبلاغة لا ترى فى المحاز نقلاً من المستوى الحقيقى

إلى المستوى المجازى ، لأن الفنان حين استعملها لم يتناولها من المعجم اللغوى ، ولكنه أحسَّ بها ، وبقدرتها على تصوير مايجول فى نفسه ، فيختارها رمزاً فكرته ومشاعره وأحاسيسه ، فيصبغها بخيالاته ومنظوره ، ويشكّلها بطريقته ، ولم يُدرّ بخلفه — ولو لحظة — أنه ينقلها من مكانها الحقيقى إلى آخر مجازى ، لأن الذى يحركه هنا جَيْشَانٌ وجيرانه ، وتدفق مشاعره ، وطبيعة المضمون الذى يصوره ، فهو يتعامل مع أشياء فى شكل ألفاظ ، ولا يتعامل مع كلمات فى شكل حروف .

انظر إلى بدر شاكر السياب فى مطلع قصيدته « أنشودة المطر » ، ترى مصداق ما أذهب إليه . يقول :

عَيْنَاكَ غَابَتَا تَخِيلَ فى سَاحَةِ السَّحَرِ  
أَوْ شُرُفَتَانِ رَاحَ يَنَاقَى عَنْهُمَا الْقَمَرُ  
عَيْنَاكَ حِينَ تَبْسِمَانِ تُورِقُ الْكُرُومُ  
وَتَرْقُصُ الْأَضْوَاءُ .. كَالْأَقْمَارِ فى نَهَرٍ  
يُرْجُّهُ الْمَجْدَافُ وَهَنَاءُ سَاعَةِ السَّحَرِ  
كَأَنَّمَا تَنْبِضُ فى غَوْرَيْنِهِمَا التَّجُومُ

والفنان التميز هو الوحيد الذى يملك هذا الحق ، يملك أن يغيّر من المألوف اللغوى ، يملك أن يثرى مفردات اللغة ، وأن يحرك أفكارنا ومشاعرنا ، وأن يعمّق حياتنا ، ويطور أذواقنا ، ويجدد آمالنا ، وينمى فىنا الإحساس بإنسانيتنا .

هذا هو المجاز ، هو حرية فى استخدام الكلمات التى هى رموز لأشياء لها طبيعتها وحياتها وخصائصها ، هو توسع فى تناول ، هو ابتكار الجذبد الدافئ من المألوف البارد هو إبراز روح الشاعر ، وقدرته على التخيل ، هو من أجمل فنون التعبير وأبدعها .

ولا بد من وجود علاقة ، رابط بين الاستعمال المألوف العام ، وبين الاستعمال غير المألوف ، الخاص المجازى ، وللفنان مبرراته من واقع تجربته الفنية ، من واقع طبيعة الموضوع الذى يتناوله ، من واقع ثقافته المتشابكة ، من واقع إحاطته بتراث أمته ، من واقع الحضارة التى يعيش فيها ، والعالم الذى

يحيط به ، من واقع إدراكه لرسالته وخطورتها ، فلا نسأله : لماذا غيِّرت عن تجربتك هذه المجازات غير المألوفة ، ولكن نسأل أنفسنا : ما الذى دفعه إلى هذه المجازات التى تبدو غريبة على آذاننا ، ولماذا صاغها بهذا الشكل .

ولا دخل للصدق والكذب هنا ، فالصدق الأخلاقى المَحْدُّ بمطابقة الصورة للواقع ، الكذب المَحْدُّ بعدم مطابقتها ، لا محال له هنا ، فالفنان لا يكتب ، ولكن يفشل فى تصدير تجربته فيزيغها ، فلا نقول له : بمقارنة ما أتيت به من مجاز ، بالواقع المعيش تكون قد أخلت ، أو بالغت ، أو سرقت . فتكون قد فرضنا عليه مُقايَسةَ ليست فى الاعتبار . فهو لا ينقل الواقع ، ولا يكتب تقريراً عنه ، ولكنه يصوِّر تجربته من خلال خيوط الواقع ، وله أن يتجاوز فيه كيفما شائع ، وأن يجدد كيفما يرى ، وأن يبرز علاقات حافية لم لمسحها نحن — بسبب التعود والألفة — . وأن يقيم علاقات جديدة يرى ضرورتها وأن يفعل بفنه مايشاء ، والأ ما كان فنانا مدعاً

وليس من الضروري أن تشترط عليه مشابهة بين الكلمة المحارية وبين أصلها فى الاستعمال ، لأنه قد يرى مشابهة فيما لا مشابهة فيه

فأى علاقة بين شاطئ الخليج والإسناد فى قول الشاعر السعوى عازي القصي :

أمر بالشاطئ الغاف فأوقظه قُبْبة . وأناديه إن السَّم —  
وماذا تقول فى هذه الفرحة التى تب . فى قول إبراهيم ناجي :  
هل رأى الحبُّ سَكَّارِي مِثْلَنَا كَم سِيسَا من حِمال حَوْلَنَا  
ومِثْنَا فى طَرِيق مَظْلَم تَب الفرحة فيه حَوْلَنَا  
ولا أطيل بذكر ما للمتبى فى هذا الخيال ، فله مكانه .

وليست هناك علاقة بين احجار والتشبيه ، فالتشبيه مقارنة ومقارنة بين منه معين ومثبه به اختاره الشاعر .

يقول الثانى :

عَذْبَةُ أَنْتِ كالطُّغْرِيَّةِ ، كالْأَخْلَامِ ، كاللَّحَنِ ، كالصَّنَّاحِ الحَدِيدِ  
كالسَّماءِ الضُّحُوكِ ، كاللَّيْلَةِ التَّمْرَاءِ : كالْوَرْدِ . كالنَّسِيمِ الوَرِيدِ

فالشاعر حُرٌّ في اختياره ، وفي انتقاء وجه الشبه ، لا نحاسبه عليه إلا إذا كان مُسَطَّحاً مُسْتَهْلِكاً ، زائفاً لا روح فيه . بينما تدور الاستعارة على اختيار بيعة جديدة للكلمة / الشيء ، لتنفس هواء جديداً ، وتقيم علاقات جديدة بينها وبين سياقها الجديد ، وليس المجاز شبه به مخوف منه المشبه . كما يترد في كتب البلاغة : « رأيت أسداً » أى « رأيت رجلاً كالأسد » .

من هذا المنطلق أتعامل مع المجاز ، وأقول : إن للمجاز القرآنى طبيعته ، وخصائصه ، وحين نعالجه يجب أن نضعه في إطاره ، وأن للمجاز لغنى ( شعراً أو نثراً ) طبيعته وخصائصه ، بل ، ومذاقه ، وطاقاته ، وحين نعالجه يجب أن نضعه في إطاره ، المجاز القرآنى صَنَعَةٌ إلهية ، والمجاز في الشعر والنثر صنعة بشرية ، وشتان ما بينهما .

وسأقف هنا عند ثلاثة من كبار العلماء الذين عالجوا المجاز في كيم ، وأثروا تأثيراً مباشراً في مسيرته وهم :

- ١ — ابن قتيبة ( ت ٢٧٦ هـ ) في كتابه « تأويل مُشْكِل القرآن » .
- ٢ — الرُّمَّانِي ( ت ٣٨٦ هـ ) في رسالته « النكت في إعجاز القرآن » .
- ٣ — الجرجاني ( ت ٤٧١ هـ ) في كتابيه « دلائل الإعجاز ، وأسرار البلاغة » .

ابن قتيبة اللغوى الفقيه السنى تلميذ الجاحظ المعتزلى ، قد احتفى بدرس المجاز في كتابه المدافع عن إعجاز القرآن ، والرماني المتكلم المعتزلى البار ، قد قعد للاستعارة وأرسي قواعدها ، والجرجاني ، المتكلم الأشعري ، قد قاد من دراسات السابقين وأضاف إضافات ممتازة في درسه للمجاز .

وبغض النظر عن مرحلة الحمود التي جاءت من بعده ، فقد عادت آراء الجرجاني تسهم في إثراء البلاغة في عصرنا الحديث ، وتقف في شموخ مع أحدث النظريات الغربية مع فارق التطور في العلوم والفنون الذى تميز به الغرب .

## ٩ - ابن قتيبة ( ت ٢٧٦ هـ ) في « تأويل مشكل القرآن » (١٦)

يرى ابن قتيبة ان « للعرب المجازات في الكلام ومعناها : طرق القول ، وماآخذ ، فقيها الاستعارة ، والتمثيل ، والقلب ، والتقديم ، والتأخير ، والحذف والتكرار ، والإخفاء والإظهار ، والتعريض ، والإفصاح ، والكناية ، والإيضاح ... الخ ، ثم يقول : مع أشياء كثيرة سترها في « أبواب المجاز » ، إن شاء الله تعالى ، وبكل هذه المذاهب نزل القرآن ... » .

فلاستعارة مجاز ، والتشبيه مجاز ، والكناية مجاز ، والتعريض مجاز ، فهى : طرق القول وماآخذ ، أى : أساليبه وسبله .

والمجاز هنا ، يعنى : التوسع في القول باستخدام مختلف هذه الأساليب ، والسبل ، للوصول إلى التعبير العرى البديع ، هكذا فعلت العرب ، وهكذا فعل القرآن الكريم ، ومن لم يضع هذا الجانب في الاعتبار وقع في التلويل المخطئ للشعر والقرآن معاً .

والاستعارة يقع فيها أكثر المجاز ، لذا بدأ بها ، وعرفها بأن « العرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة ، إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى ، أو مجاوراً لها ، أو مشاكلاً ، ثم يأتي بالأمثلة التى نحسن معها أنها توافرت لديه قبلاً ثم وضع لها تعريفه ، لأن التعريف هنا يصف الشواهد التى انتشرت في كتب التراث أكثر مما يصف الاستعارة نفسها ، فقد أدخل فيها مسمى به « المجاز المرسل » ، مثل : يقولون للنبات تَوَدُّ ، لأنه يكون عن النوء عندهم ، قال رؤبة بن العجاج :

وَجَفَّ أَنْوَاءُ السَّحَابِ الْمَرْتَقِ

أى جف البقل ، ويقولون للمطر : سماء ، لأنه من السماء ينزل ، فيقال : مازلنا نطأ السماء حتى أتيناكم (١٧)

(١٦) ابن قتيبة - تأويل مُشْكِل القرآن - ٢٠ و ٢١ ، شرح ونشر السيد أحمد صقر ، مطبوع التراث

بالقاهرة ، الثانية ( ١٩٧٣ ) .

(١٧) تأويل مشكل القرآن - ١٣٥

ومنها ما يدخل تحت « الكناية » يقول : فمن الاستعارة في كتاب الله قوله عز وجل « يَوْمَ يَكْشَفُ عَنْ سَاقٍ » ( القلم — ٤٢ ) ، أى عن شدة في الأمر ، كذلك قال « قتادة » ، وقال « إبراهيم » : عن أمر عظيم ، فأصل هذا أن الرجل إذا وقع في أمر عظيم يحتاج إلى معاناته ، والجِد فيه ، شمر عن ساقه ، فاستعيرت الساق في موضع الشدة « (١٨)

ومنها ما يدخل في التشبيه ، يقول : « ومنه قوله : « هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لَهُنَّ » ( البقرة — ٢٦٧ ) ، لأن المرأة والرجل يتجردان ، ويجمعان في ثوب واحد ، ويتضامان ، فيكون كل واحد منهما للآخر بمنزلة اللباس « (١٩) ، ومثلها آية : « وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ لِبَاسًا » ( الفرقان — ٤٧ ) « أى سِتْرًا وحجاباً لأبصاركم » (٢٠) .

وابن قتيبة هنا يدافع عن أساليب القرآن وسُيْلِهِ في القول التي لم تخرج عما كان متداولاً بين العرب ، اللغة هي اللغة ، والكلمات هي الكلمات ، أما النظم فهو سر تميز القرآن وإعجازه .

وتعريفه للاستعارة ، تعريف لغوي وصفي ، يصف ما حدث للتكوين الاستعاري الذي بين أيدينا ، فركناه الأصل والتجوز ، الحقيقة والمجاز ، والرباط الجامع بينهما ، يقول في قوله تعالى « وَوَضَعْنَا عَنكَ وِزْرَكَ » ( الشرح — ٢ ) ، الوِزْر أى الإثم ، وأصل الوزر : ما حمله الإنسان على ظهره ، قال الله عز وجل « وَلَكِنَّا حُمَلْنَا أَوزَارًا مِنْ زِينَةِ الْقَوْمِ » ( طه — ٨٧ ) ، أى أحمالاً من حُلِيِّهم ، فشبّه الإثم بالجمل ، فجعل مكانه ، وقال في موضع آخر : « وَلِيَحْمِلُنَّ أَثْقَالَهُمْ وَأَثْقَالًا مَعَ أَثْقَالِهِمْ » ( العنكبوت — ١٣ ) ، يريد : آثامهم « (٢١)

أما اختيار الكلمة ذاتها دون غيرها ، ووضعها في المكان المجازي دون غيره ، وما حدث لها من تغيير في معناها ، وما أحدثته من تغيير في السياق ،

(١٨) تأويل مشكل القرآن — ١٣٧

(١٩) تأويل مشكل القرآن — ١٤١

(٢٠) تأويل مشكل القرآن — ١٤٤

(٢١) تأويل مشكل القرآن — ١٤٠

فأمر انشغل عنه بالدفاع عن إعجاز القرآن أمام الملحدين والمخالفين في المذهب .

رصد ابن قتيبة أشكالاً متعددة للاستعارة ، أفاد منها من جلاء بعلمه ، وسعى إلى تحديد أصل الكلمة ، مما فتح باب الحديث عن « الحقيقة » و « المجاز » ، ونلاحظ أنه حصر الاستعارة هنا في الدائرة الشكلية ، ولم يتصور أنها نقل كائن حي ( الكلمة / الشيء ) من بيئته المعروفة منها إلى بيئة أخرى غير معروفة فيها ، ولم يلتفت إلى نسيج العلاقات الذي ينشأ من الاستعمال المجازي ، وعن أثر هذا التكوين الجديد في المضمون وفي تجديد الإحساس به .

٢ - الرَّمَانِي - ( ت ٣٨٦ هـ ) في رسالة « النكت في إعجاز القرآن » (٢٢)

بين ابن قتيبة والرماني مائة عام ، ظهر فيها من ظهر من اللغويين والمفسرين والمتكلمين والفقهاء والبلغاء ، وترجم ما تُرجم من الكتب ، وتشعبت الثقافة العربية وتعددت مناحيها ، وأضاف كل هذا ما أضافه إلى الدرس المجازي حتى وصل الأمر إلى الرماني

والرماني بعقليته النحوية المنطقية ، وبمنهجه الكلامي نجح في أن يضع الفنون البلاغية في شكل منضبط ، والانضباط ليس عيباً إلا إذا جار على طبيعة الموضوع

والمجاز أسلوب فني ، بحاجة إلى التحديد والوضوح مع التدقيق الفني ، وقد أسدى إليه هذه الخدمة ، ولكنه كبَّله بقيود أخذت طريقها إلى من جاء بعده من البلاغيين يقول الرماني : « الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل » (٢٣) ، فالكلمة قد اختفت من التعريف ، وحل محلها « العبارة » أي « الجملة » ، أي « التركيب » . ثم يتكلم عن « الوضع اللغوي » . ويربطه بالأصل اللغوي ، الأصل المعجمي ، ثم يحدد حركة الاستعارة ، بأنها انتقال من الأصل إلى الفرع ، والغرض « الإبانة » .

(٢٢) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن - تحقيق محمد خلف الله أحمد ، ود . محمد زغلول سلام ط دار

المعارف ، الثانية - سنة ١٩٦٨ م ، والرسالة تقع من ص ٧٥ إلى ١١٣

(٢٣) النكت في إعجاز القرآن - ٨٥



فالمستعير هنا قد نقل العبارة ، ولم يترجم أفكاره ، حرك اللفظ ولم يعجز  
إحساسه ، أجرى عملية لغوية خارج ذاته ، ولم يكن داخل تجربة شعرية  
ينصهر معها ، ومن المنطقي أن نبحث لكل فرع عن أصل ، لأن الأصل  
سيحدد المعنى ، وبالتالي سيحدد الإحساس به ، ثم يأتي تجارب الخيال معه  
وتذوقه والتمتع به ، وهذا عكس للقضية ، فاحساسنا بالاستعارة يتولد منذ  
ثلقينا لها في سياقها ، وأصل المعنى في الاستعمال — لا في المعجم — جزء من  
تكويننا ، والإحساس به جزء من تعاملنا معه ، والخطوات التي يقدمها  
الرماني ، خطوات « تفكيك الاستعارة ، لا « تحليل الاستعارة » خطوات  
« إغرابها ، لا « الإحساس بها » والتفاعل معها .

ويكمل الرماني حديثه قائلاً « والفرق بين الاستعارة والتشبيه ، أن ما كان  
من التشبيه بأداة التشبيه في الكلام ، فهو على أصله ، لم يغير في الاستعمال ،  
وليس كذلك الاستعارة ، لأن مخرج الاستعارة مخرج ما العبارة ليست له في  
أصل اللغة »<sup>(٢٤)</sup> ، يعني أن كلا المشبه والمشبّه به ( زيد أسد ) لفظان حقيقيان ،  
مستقلان في معنيهما ، واقتراهما هو الذي ولّد المعنى الجديد ، أما الاستعارة  
فبحكم الوضع اللغوي قد فقدت معناها الحقيقي ، وصارت ذات معنى جديد  
لم يكن لها من قبل .

ويكمل حديثه : « وكل استعارة فلا بد لها من أشياء : مستعار ، ومستعار  
له ، ومستعار منه ، فاللفظ المستعار قد نقل عن أصل إلى فرع لليان ، وكل  
استعارة بليغة فهي جمع بين شيئين بمعنى مشترك يُكسبُ يان أحدهما بالآخر  
كالتشبيه ، إلا أنه بنقل الكلمة ، والتشبيه بأداته الدالة عليه في اللغة »<sup>(٢٥)</sup> .

وهنا يلج الرماني على أن الهدف من الاستعارة « اليان » ويقصد « حسن  
اليان » « جمال النظم » . ومن هذه العبارة يظهر مصطلح « الجامع » بين  
المستعار له والمستعار منه ، إلا أن الرماني يلتفت إلى تبادل التأثير والتأثر بين  
الكلمة المستعارة ، وما استعيرت له ، ففي استعارة « الاختيال للربيع في قول  
البحري ، « أتلك الربيع الطلق يختال ضاحكا » يضاف مفهوم الاختيال إلى

(٢٤) الكت في إعجاز القرآن — ٨٥ و ٨٦

(٢٥) الكت في إعجاز القرآن — ٨٦

الريع ، وصورة الريع وأثرها في النفس إلى الاختيال ، فتكون للبصيرة  
« الريع-الختال » نصفها من معطيات الطبيعة ، والنصف الآخر من حلات  
البشر ، ومن ثم تتحرك الصورة وتنطق ، وتترى بكل ماهو مبهر ، فلا تكون  
ريعا مستقلا ، ولا اختيالا مستقلا ، إنما تكون ريعا مختلا في تسيج واحد  
لا ندري أين حدود الريع بمباهجه ، وأين حدود الاختيال بكبريائه .

ويكمل الرماني حديثه في الاستعارة قائلا : « وكل استعارة فهي توجيد  
بلاغة بيان ، لا تنوب متابة الحقيقة » وذلك أنه لو كان تقوم مقامه الحقيقة  
كانت أولى به ، ولم تُجَزَّ الاستعارة .<sup>(٢٦)</sup>

فالاستعارة دوما تقدم بما لا يقدم به التركيب اللغوي المتداول .

والرماني هنا يضع الحقيقة والمجاز في سلة واحدة ، فكل مجاز لفصاحة  
ولا بد أن يتفوق المجاز على الحقيقة ، وهذا كلام طيب ، ولكنه أدى إلى جعل  
الحقيقة « لغويا أو واقعا معروفا » مقياسا فنيا يُقَدَّرُ به جمال المجاز ، بدلا من أن  
يكون المجاز نفسه له قوة الحقيقة في الامتاع ، وكأنه مستقل لا يختلف من  
أنشأه في اللغة لأول مرة عن الواضع لأي لفظ فيهما لأول مرة .

ونلاحظ هنا أن الرماني بالرغم من ربطه بين الاستعارة والتشبيه ، إلا أنه لم  
يلمح أن الاستعارة أصلها التشبيه .

ولنتقل إلى تحليل الرماني نشاهد من الشواهد الواحد والأربعين التي أتى بها  
في درسه للاستعارة .

يقول : « ونحن نذكر ماجاء في القرآن من الاستعارة على جهة البلاغة ، قال  
الله عز وجل : « وَقَدِمْنَا إِلَى مَا عَمِلُوا مِنْ غَمَلٍ فَيَجْعَلْنَاهُ حَبَلًا مَثُورًا »  
( الفرقان — ٢٣ ) ، حقيقة « قدمنا » هنا : عَمَدْنَا . وقدمنا أبلغ لأنه يدل  
على أنه عاملهم معاملة القادم من سفر لأنه من أجل إهماله لهم<sup>(٢٧)</sup> كمعاملة  
الغائب عنهم ، ثم قدم فراهم على خلاف ما أمرهم ، وفي هذا تحذير من  
الاغترار بالإهمال ، والمعنى الذي يجمعهما العدل ، لأن العمل إلى إبطال

(٢٦) البكت في إعجاز القرآن — ٨٦

(٢٧) إهمال الله تعالى للكبار

الفاسد عدل ، والقصور أبلغ ، لما يُنا ، واما « هباءً منثوراً » ، فبيان قد أخرج  
مالاً تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه حاسة<sup>(٢٨)</sup> .

والواضح هنا أن الرماني قد أطلال الوقوف أمام الاستعارة ليحدد حقيقتها ،  
وليثبت أن المجاز أبلغ من المعنى الحقيقي . ثم يقف أمام « الجامع » الذي  
يجمعهما ، ثم يفصل القول مراعاة الجانب النفسي ، ولا ينسى أنه معتزلي يلين  
بالمبادئ الاعتزالية الخمسة ، ومنها « العدل الإلهي » ، ثم يُدخل الحواس في  
إدراك الجمال ، ولو تحرر من قيد المقارنة بين الحقيقة والمجاز ، لتوصل إلى ما هو  
أجمل وأبدع ، وهو البلاغى اللوافة . ولكنه لغوى منطقي يدافع عن أسلوب  
القرآن الكريم بمنهج المتكلمين .

وماكم مثلاً آخر بين لنا فضل الرماني في التحليل الجمالي للاستعارة  
يقول : وقال تعالى « فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا » ( الكهف  
١٠ ) حقيقة منعناهم الإحساس بآذانهم من غير صمم ، والاستعارة أبلغ لأنه  
كالضرب على الكتاب فلا يقرأ ، كذلك المنع من الإحساس فلا يُحس ، إنما  
دل على عدم الإحساس بالضرب على الآذان دون الضرب على الأبصار لأنه  
أدل على المراد من حيث كان قد يضرب على الأبصار من غير عمى ، فلا يبطل  
الإدراك رأساً ، وذلك بتغميض الأجفان ، وليس كذلك منع الإسماع من غير  
صمم في الآذان ، لأنه إذا ضرب عليها من غير صمم دل على عدم الإحساس  
من كل جارية يصح بها الإدراك ، ولأن الأذن لما كانت طريقاً إلى الانتباه ثم ضربوا  
عليها لم يكن سبيل إليه ،<sup>(٢٩)</sup> .

هذا هو الرماني ، وتحليله الجمال الواعي لبديع الاستعارة والذي كان زاداً طيباً  
أفاد منه البلاغيون من بعد . ولا سيما الجرجاني ، عبد القاهر .

(٢٨) النكت في إعجاز القرآن — ٨٦

(٢٩) النكت في إعجاز القرآن — ٩٤

### ٣ - عبد القاهر الجرجاني والمجاز -

#### تمهيد

عبد القاهر غنى عن التعريف ، ودوره في درس المجاز بل في البلاغة العربية لا يحتاج إلى بيان ، ولا أستطيع أن أفصل كونه متكلما أشعريا يدافع عن إعجاز القرآن عن معالجته الفنية للمجاز ، الذي انتلف فيه مع المسترلة وأهل الظاهر ، وردع الملاحدة والمعرضين .

هو رجل نحوى يتعامل مع ضوابط اللغة العربية ، ويدرك أثر النحو في المعنى ، وهو ، إلى ذلك - مسبق برصيد ضخمة أسهم فيه اللغويون والنحاة .

وهو رجل فنان متلوق للجمال ، له مقدرة على سير أغواره ، ورصد مساره ، وإحاطة بآثاره في النفوس .

من هذا الخليط تكونت شخصية الجرجاني ، فن ونحو وفلسفة .

والجرجاني قد أقام توازناً في درسه البلاغي بين النظم القرآني والشعر العربي - بالرغم من دفاعه عن إعجاز القرآن - فأعاد لنا صدى كتابي « البيان والتبيين » و « الحيوان » للجاحظ .

والجرجاني يحدثننا عن المبدع وعن المتلقى ، وفي الوقت نفسه ، لا يغفل القارئ الذي يحاول أن يقنعه فيحاوره ليزيل الشك من قلبه . لذا أخذ يسترسل استرسالاً طويلاً ، يُقضى أحياناً إلى الملل .

والجرجاني هو الذي وضع انجاز في شكله المضط ، وهو الذي قسّمه إلى مجاز لغوي ومجاز عقلي ، وقسّم اللغوي منه إلى الاستعارة ، وإلى ما يُسمى بـ « انجاز المرسل » وجعل الفاصل بينهما علاقة المشابهة ، التي هي شرط في إقامة الاستعارة .

وهو : الذي أوحى للمسكاكي أن يرتب موضوعات « الدلائل والأسرار » ويزيل عنهما الاسترسال الممتع ، الذي يخرج أحياناً إلى حد الملل ، ويصل إلى العمود الفقري لآراء الجرجاني ويعرضها في شكل تعليمي منضبط انضباطاً

صارما ، فتحولت إلى قضايا منطقية ، فيها مسائل نحوية ، بعيدة عن روح الفن .

وهو : الذى نال حظاً فى عصرنا الحديث ، لم ينله غيره من بلاغى العرب ، وذلك حين ظهرت بيننا « الأسلوبية » وغيرها من نظريات لغوية بلاغية غريبة .

قد أنال عليه الباحثون اللغويون والبلاغيون يعيدون قراءاته فى ضوء هذه النظريات الحديثة . فنال مانال من ضيم حين عولجت أفكاره من خلال آراء النقاد الغربيين ، والمستشرقين وكذا العرب . حتى احتاج الأمر — فى نظرى — إلى دراسة موقف البلاغيين المحدثين من الجرجاني بمختلف اتجاهاتهم ، لتوضع الأمور فى نصابها<sup>(٣٠)</sup> .

فالجرجاني ليس رجل كل العصور ، ولكنه رجل القرن الخامس الهجرى ، وآراؤه كانت بحاجة إلى التطوير والإضافة ، وحال دون ذلك مآصايب العرب من تدهور وقصور ، فلنفهم فى إطار معطيات عصره ، ومن زاوية مذهبه الدينى ، ومن منطلق القضية التى كان يدافع عنها ، ولنعطيه حقه ، ولنلحظ عليه ما نلحظ — كل ذلك من خلال نظرة موضوعية محايدة .

### عبد القاهر والمجاز

المجاز عنده : كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له من وضع واضعها ، للملاحظة بين الثانى والأول ، وإن شئت قلت : كل كلمة جُزّت بها ما وقعت له فى وضع الواضع إلى ما لم توضع له ، من غير أن تستأنف فيها وضعاً للملاحظة ما تُجوز بها إليه ، وبين أصلها الذى وُضعت له فى وضع واضعها ، فهى مجاز ، ومعنى الملاحظة : هو أنها تستند فى الجملة إلى غير الذى تريده بها الآن ، إلا أن هذا الاستناد يقوى ويضعف<sup>(٣١)</sup> .

(٣٠) أقترح أن يكون البحث بعنوان : « رؤية البلاغيين المحدثين لعبد القاهر الجرجاني » .

(٣١) أسرار البلاغة — ٢٨١ ، تحقيق السيد محمد رشيد رضا ، الطبعة السادسة ، مكتبة القاهرة —

والتَّجَوُّزُ في الجملة يدور حول إثبات شيء لشيء أو نفيه عنه ، ففي الحقيقة يكون الإثبات أو النفي واقعين ، وفي المجاز يكونا منقولين عن موضعهما الحقيقي إلى موضع مجازي ، والخير : وهو أول معاني الكلام ، وأقدمها يقوم على إثبات المبتدأ للخبر ، والفعل للفاعل ، كأن ثبت القيام صفة لزيد في قولك : « زيد قام » ، و « الضرب » فعلا له في قولك : « ضرب زيد » (٣٢)

والجملة : اسمية وفعلية ، والفعلية منها فعلها على ضربين : مُتَعَدٍّ وغير مُتَعَدٍّ ، والمتعدي على ضربين : أحدهما فعلها يتعدى إلى مفعول به وقع عليه فعل الفاعل ، والآخر : مفعول على الإطلاق ، كقولك : « خلق الله العالم » فالخالق مفعول في نفسه ، وليس مفعولاً به ، كـ « ضربت زيدا » ، لأنك فعلت يزيد الضرب ، ولم يفعل الله الخلق بالعالم (٣٣) .

فالحكم على الجملة بالحقيقة أو المجاز ينبغي أن يُنظر إليه من جهتين ، إحداهما : أن ننظر إلى ما وقع بها من الإثبات أو في حقه وموضعه ، أم قد زال عن الوضع الذي ينبغي أن يكون فيه ؟ الثانية : أن ننظر إلى المعنى المثبت ، أعني « يقول الجرجاني » ما وقع عليه الإثبات ، كالحياة في قولك : « أحيا الله زيدا » ، والشيب في قولك ، « أشاب الله رأسي » ، أثبت هو على الحقيقة ، أم عُدِلَ به عنها ؟ وإذا مثل لك دخول المجاز على الجملة من الطرفين عرفت إثباتها على الحقيقة (٣٤)

ومثال مادخله المجاز من جهة الإثبات دون المثبت  
وَشَيْبَ أَيْلَمَ الْفَرَّاقِ مَفَارِقِي وَأَنْشَرْنَ نَفْسِي فَوْقَ، حَيْثُ نَكْسُونُ

المجاز واقع في إثبات الشيب فعلا للأيام ، لأن من حق هذا الشيب ألا يكون إلا من أسماء الله تعالى ، فليس يصح وجود الشيب فعلا لغير القديم سبحانه ... ، ومثال مادخل المجاز في مثبتة دون إثباته ، قوله عز وجل : « أو مَنْ كَانَ مِثْنًا فَأَحَدًا فَأَخْيَّتَاهُ ، وَجَعَلْنَا لَهُ نُورًا يَمْشِي بِهِ فِي النَّاسِ » ( الأنعام — ١٢٢ ) ، فالجواز في المثبت ، وهو الحياة ، من حيث جعل مالبس بحياة حياة

(٣٢) أسرار البلاغة — ٢٩٣

(٣٣) أسرار البلاغة — ٢٩٤

(٣٤) أسرار البلاغة — ٢٩٥

على التشبيه ، فأما نفس الإثبات فمحض الحقيقة ، لأنه جعل العلم والهدى والحكمة فعلا لله عز وجل ، ولا حقيقة أحق من ذلك .

وقد يكون المجاز في الإثبات والمثبت معا ، كقول الرجل لصاحبه : « أَحْيَيْتَ رُؤْيُتَكَ » ، يريد : آتَيْتَنِي وَسُرَّتْنِي ، فقد جعل الأنس والمسرة الحاصلة بالرؤية حياةً أولاً ، ثم جعل الرؤية فاعلة لتلك الحياة ، ... ، واعلم أنه إذا وقع المجاز في الإثبات فهو مُلتقى من العقل ، فإذا عُرِضَ في المَثَب فهو مُلتقى من اللغة<sup>(٣٥)</sup>

فدور العقل هنا أن يقبل المجاز أو يردّه ، وذلك بإرجاعه إلى الصانع الأول ، واللغة دورها أن تبيح لنا نقل من مكانها الحقيقي إلى آخر مجازي وقبولا ورفضها يخضعان لأحكام النحو .

لقد تحول المجاز إلى قضية فلسفية ، أساسها الحقيقة المجردة ، والصانع الأول ، وطالما أن الصانع الأول هو سبحانه وتعالى ، فالتجوز لن يغير من الحقيقة شيئا ، لأن إغفالها سيوقع في التشبيه والتجسيد ، وينسحب الأمر عن قَتْنِي الشعر والنثر ، ولم يتكلف المخرجاني إلا أن استعان بفلسفة أرسطو ، وشرحه العرب ، وبفضايا علم الكلام ثم يرفضه لقولات خصومه المعتزلة .

واللغة هنا لها شخصية اعتبارية ، مُفْتَرَضٌ وجودها كائنا مستقلاً بنفسه ، يحدث فيه المجاز اللغوي « الاستعارة » ، لعلاقة المشابهة بين الحقيقة والمجاز ، والصانع هنا هو الإنسان ، وانحصر صناعه في نقل معنى الكلمة من مكانها إلى مكان آخر على سبيل التجوز .

### الاستعارة عند المخرجاني

لقد رفض المخرجاني رأي الرماني وَمَنْ نقلوا عنه في جعل الاستعارة « نقل اسم عن شيء إلى شيء » ورأى أن الاستعارة : « ادعاء معنى الاسم لشيء » : « إذ لو كانت نقل اسم ، وكان قولنا : « رأيت أسداً » ، بمعنى : رأيت شيئا بالأسد ، ولم يكن ادعاءً أنه أسد بالحقيقة ، لكان محالاً أن يقال : ليس هو بإنسان ، ولكنه أسد ، أو « هو أسد في صورة إنسان » ، كما أنه محال أن

(٣٥) أسرار الملاحة — ٢٩٧

يقال : « ليس هو بإنسان ولكنه شبيه بأسد ، أو يقال : « هو شبيه بأسد في صورة إنسان » ، .....<sup>(٣٦)</sup>

فالتقل يعنى المواضع الجديدة في اللغة ، أى إطلاق لفظ « الأسد » على « الرجل » ، ولفظ « نرجس » على « العين » ، مما يؤدى إلى الخلط ، أما « الادعاء » فيبقى الألفاظ على حقيقتها مع تغير أماكنها المتعارفة عليها على سبيل التجوز ، أى الاستعمال المؤقت لعلاقة المشابهة .

والدليل على تعذر النقل قول ليد :  
(٣٧) وَغَدَاةٌ رِيحٌ قَدْ كَثُفَتْ وَقِرَّةٌ إِذْ أَصْبَحْتَ يَدَ الشَّمَالِ زَمَامَهَا

إذ يرى الجرجاني أنه « لا خلاف في أن « اليد » استعارة ، ثم أنك لا تستطيع أن تزعم أن لفظ « اليد » قد نُقل عن شيء إلى شيء ، ذلك أنه ليس المعنى على أنه شبه شيئاً باليد ، فيمكنك أن تزعم أنه نقل لفظ « اليد » إليه ، وإنما المعنى على أنه أراد أن يثبت للشمال في تصرفها الغداة على طبيعتها ، شبه الإنسان .

قد أخذ الشيء يده بقلبه ويصرفه كيف يريد ، فلما أثبت لها مثل فعل الإنسان باليد ، استعار لها « اليد » وكما لا يمكنك تقرير « النقل » في لفظ « اليد » ، كذلك لا يمكنك أن تجعل الاستعارة فيه من صفة اللفظ ...<sup>(٣٨)</sup>

و « النقل » و « الادعاء » طرفان لعملية واحدة في تشكيل الاستعارة ، نظر إليها الزماني من الزاوية اللغوية ، فوجدتها : نقل كلمة من موضعها إلى مكان آخر ، ونظر إليها الجرجاني من الزاوية الفنية ، فوجدتها : ادعاء معنى هذه الكلمة لشيء لم يُعرف به . والمستوى هنا لغوى .

أما الجديد الذى أضافه الجرجاني ، ففى خروجه من دائرة الكلمة إلى دائرة حياة هذه الكلمة ، فهى ليست حروفا ولكنها كائن حي ، له تاريخ وظلال وعطاء ، وحينما يُختار لمكان آخر على سبيل الادعاء ، فإنه يُنقل هذه القدرات إلى مكانه الجديد ، ويضيف إليها هذا التلاحم الجديد ، هذه العلاقات الحيوية التى سيسعها في البيئة الجديدة .

(٣٦) دلائل الإعجاز - ٤٣٤ قراءة الشيخ محمود شاك - ط الخاشي

(٣٧) يقال : ليلة بُرَّة : بلدة ، وأصابع بُرَّة : برَّة .

(٣٨) دلائل الإعجاز - ٤٣٦



فالاستعارة ليست نقل كلمة ، بل هي نقل شيء من مكانه الذي عُرف به إلى مكان ، أو « بيعة » أخرى لا يُعرف عنه انه يرتادها .

مثلا نرى في قصيدة « الانتظار » لإبراهيم ناجي<sup>(٣٩)</sup> -

تَعَالِ ، فَقَدْ رَأَيْتُ الْكَوْنَ يَخْشُو      عَلَيَّ وَيُذْرِكُ الْكَزْبَ الْغُلَامَا  
وَيَجْلُو لِي النُّجُومَ ، فَأَزْدِرِيهَا      وَأُغْمِضُ ، لَا أُرِيدُ سِوَاكَ نَجْمَا  
وَمُنْتَظِرٌ بِأَبْصَارِي وَسَمْعِي      كَمَا انْتَهَظْتُكَ أَيَّامِي جَمِيعَا  
وَهَلْ كَانَ الْهَوَى إِلَّا انْتِظَارَا      شَيْئَانِي فِيكَ يَنْتَظِرُ الرِّيعَا

ثم يطبق الجرجاني قاعدة « المعقول » على الكناية ، وعلى « التمثيل » ، كما طَبَّقَهَا على « الاستعارة » ، و « وذلك أنه ليس من عاقل يشك إذا نظر في كتاب يزيد بن الوليد إلى مروان بن محمد ، حين بلغه يتلكأ في بيعته : « أما بعد ، فعلى أراك تُقَدِّمُ رجلاً وتؤخرُ أخرى ، فماذا أبتاك كتابي هذا ، فاعتمد على أُنْتَهَمَا شئت ، والسلام » يعلم أن المعنى أنه يقول له : بلغني أنك في أمر البيعة بين رأيين مختلفين ، نرى تارة أن تباع ، وأخرى أن تمتنع من البيعة ، فإذا أنك كتابي هذا ، فاعمل على أي الرأيين شئت : وأنه لم يُعَرَّفْ ذلك من لفظ « التقديم والتأخير » ، أو من لفظ « الرُّجُل » ، ولكن بأن عَلِمَ أنه لا معنى لتقديم الرُّجُل وتأخيرها في رجل يُدْعَى إلى البيعة ، وأن المعنى أنه إِرَادَ أن يقول : إن مثلك في ترددك بين أن تباع ، وبين أن تمتنع ، مثل رجل قائم ليذهب في أمر فجعلت تُرِيه تارة أن الصواب في أن يذهب ، وأخرى أنه في أن لا يذهب ، فجعل يقدم رجلاً ويؤخر أخرى »<sup>(٤٠)</sup>

### العلاقة بين التشبيه والاستعارة عند الجرجاني

التشبيه عند الجرجاني هو القاعدة التي بُنِيَتْ عليها الاستعارة ، يقول : « الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء ، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتُظْهِرَهُ ، وتُجِئَ إلى اسم المشبه به ، فتَعبِره المشبَّه وتُجَرِّيه عليه ، تريد أن تقول : رأيت رجلا هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء ، فتدع ذلك وتقول :

(٣٩) إبراهيم ناجي - ديوان إبراهيم ناجي - ١٤٠ ط بيروت .

(٤٠) دلائل الإعجاز - ٤٤٠ و ٤٤١

« رأيت أسداً » — وضرب آخر من « الاستعارة » ، وهو ملاكان نحو قوله  
إذ أَصْبَحَتْ يَدُ الشَّمَالِ زِمَامُهَا

هذا الضرب ، وإن كان الناس يضمونه إلى الأول حيث يذكرون  
الاستعارة ، فليسا سواء ، وذلك أنك في الأول : تجعل الشيء الشيء ليس به ،  
وفي الثاني : للشيء الشيء ليس له «<sup>(٤١)</sup>»

وأقول :

لا علاقة بين التشبيه والاستعارة ، فالتبني حين يقول متغزلاً قد مدح سيف  
الدولة :

بِثَانِيَةِ وَأَمْتَلَقِ الشَّيْءَ غَارُثَةً      قَبِي تَعَرَّمَ الْأَوَّلَى مِنَ اللَّحْظِ مُهَجَّتِي  
عَلَى الْعِيسِ تَوَرَّ الْحُلُورُ كَأَثْمَةٍ      مَسَاكٌ وَحَيَاتَا بِكَ اللَّهُ إِيَّامَا

٧ / ٢٤٥ و ٦

لم يُقَمَّ تشبيها بين النساء والتور ، ثم حذف المشبه وأبقى على المشبه به ،  
ولكنه رسم صورة لما أحسَّ به ، عناصرها : العيش والنساء الجميلات والمودج  
الذي أخفاهن عن العيون ، صورة متكاملة ، ليس بها جزء مستقل عن الآخر ،  
إنما هي خيوط تلاحت في نسيج واحد ، أبدعت هذه الصورة ، وليس هناك  
علاقة مشابهة ، ولكن هناك أثر انطباع ، ونتيجة إحساس ، وتصوير رؤية ،  
ولذلك بالضرورة أن يكون لها واقع تعود إليه ، أو حقيقة تتمسك بها ، وتفتت  
الاستعارة إلى مكوناتها مسألة تعليمية بحتة بعيدة عن مشاعر الفنان وأحاسيسه ،  
وهذه الصورة جزء من صور أخرى تكتمل بها القصيدة كلها في وحدة  
متناسكة ، ولنا مطالين بالبحث عن المكونات بقدر حاجتنا إلى الوقوف على  
جلَّة الصورة وروعة إبداعها .

أقول : ليس هناك الاستعارة التصريحية ، ولا الاستعارة المكنية ولا المجاز  
العقلي أو الحكمي ، ولا المجاز المرسل ، وإنما هو « مجاز » فقط ، بمعنى  
« الاستعارة » ، أى : استعمال الشيء في غير مأْضع له ، انحراف معناه عن  
مكانه الأصلي واستقراره في مكان آخر ، ليكون صورة فنية لها طابعها .

(٤١) الدلائل — ٦٧

## الجرجاني يعود إلى تعريف الرمانى

وذلك فى كتابه « الأسرار » ، فىعرف الاستعارة فى الجملة : « أن يكون لفظ الأصل فى الوضع اللغوى معروفاً تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر فى غير ذلك الأصل ، وينقل إليه نقلاً غير لازم ، فىكون هناك كالعارية »<sup>(٤٢)</sup>

ويقسم الجرجانى الاستعارة إلى مفيدة وغير مفيدة ، ويقسمها على عمودين ، هما التشبيه والمبالغة ، ومن مناقبها : أنها تعطيك الكثير من الحاق باليسير من اللفظ .<sup>(٤٣)</sup>

## ضروب الاستعارة عند الجرجانى<sup>(٤٤)</sup>

### الضرب الأول :

أن يرى معنى الكلمة المستعارة موجوداً فى المستعار له من حيث عموم جنسه على الحقيقة ، إلا أن لذلك الجنس خصائص ومراتب فى الفضيلة والنقص ، والقوة والضعف ، فأنت تستعير لفظ الأفضل لما هو دونه ، ومثاله استعارة « الطيران » لغير ذى الجناح ، إذا أردت السرعة كقوله :  
وَطَرْتُ بِمُنْصَلِي فِي يَعْمَلَاتِ<sup>(٤٥)</sup>

### الضرب الثانى :

يشبه هذا الضرب الذى قَضَى ، وإن لم يكن إياه ، وذلك أن يكون الشبه مأخوذاً من صفة هى موجودة فى كل واحد من المستعار له والمستعار منه على الحقيقة ، وذلك قولك : « رأيت شمساً » ، تريد إنساناً يتהלل وجهه كالشمس ... ، ثم إن الفرق بين هذا الضرب وبين الأول ، أن الاشتراك هنا

(٤٢) أسرار البلاغة — ٢٠

(٤٤) أسرار البلاغة — ٣٧ وما بعدها .

(٤٥) منسلى : سفى ، بمولات باق مطبوعة على العمل ، واحدها : بِمَلَّة والشطر الثانى من البيت

دوامى الأهد يقطع السرىحا

والسرىح : السبور من الحلد ، واحدها : سرىحة ، وبمعناها : عسى بعسرنا ضرراً شديداً .  
يحاولن خلعها أو قطعها ، ولذلك تسمى أيلين .

في صفة توجد في جنسين مختلفين ، مثل أن جنس الإنسان غير جنس الشمس ، وكذلك جنسه غير جنس الأسد ، وليس كذلك الطيران ، وجرى الفرس فإنهما من جنس واحد بلا شبه ، وكلاهما مرور وقطع للسلف ، إنما يقع الاختلاف بالسرعة .

### الضرب الثالث :

وَحَدُّهُ : أن يكون الشبه مأخوذاً من الصور العقلية ، وذلك كاستعارة النور للبيان ، والحُجَّة الكاشفة عن الحق المزيلة للشك ، النافية للريب ، كما جاء في التنزيل من نحو قوله عَزَّ وَجَلَّ «وَاتَّبِعُوا النُّورَ الَّذِي أُنْزِلَ مَعَهُ» (الأعراف — ١٥٧) ، واستعارة الصراط في قوله تعالى : «اهدنا الصراط المستقيم» (الفاتحة — ٦) و «إنك لتهدى إلى صراط مستقيم» (الشورى — ٥٢) ، ...

### وهذا الضرب على أصول :

أحدها : أن يؤخذ الشبه من الأشياء المشاهدة ، والمترتبة بالحواس ، على الجملة للمعاني المعقولة : مثال ذلك استعارة النور للبيان والحُجَّة ، ألا ترى أن النور شاهدٌ محسوسٌ بالبصر والبيان والحجة مما يؤديه إليك العقل من غير واسطة من العين أو غيرها من الحواس .

والثاني : أن يؤخذ الشبه من الأشياء المحسوسة لمثلها ، إلا أن الشبه مع ذلك عقلي ، وذلك كقول الرسول ﷺ : «إياكم وخضراء الدمن» (١٦) .

والثالث : أن يؤخذ الشبه من المعقول للمعقول ، أول ذلك وأعمه تشبيه الوجود من الشيء مرة بالعدم ، والعدم مرة بالوجود ، أما الأول : فقل معنى أنه لما قل في المعاني التي بها يظهر للشيء قدر ، ويصير له ذكراً كلاً وجود وأمام

(١٦) نعمة الحديث : قيل وماذا قال ؟ قال : «المرأة الحسناء والبيت السوء» شبه المرأة بما بنيت في البيت من الكلاً يكون له غضارة وهو ربيء المرعى ، متين الأصل ، والنعمة : الموضع الذي فيه السرفين (الزئيل) ، وكذلك هو ملاحظ من الماء والطين عند الحوض . محقق أسرار البلاغة — هامش — ٤٧ .

(١٧) وذلك كقوله تعالى : «أَوْفَرُ كَانَ مَيْتاً فَأَحْيَيْنَاهُ» (الأنعام — ١٢٢) والمراد «أحْيَيْنَاهُ» : هديناه .

الثاني : فعلى معنى أن الفاني كان موجوداً ثم قُبر وعُدم إلا أنه لما تخلف آثاراً جميلة تحمى ذكره ، وتُديم في الناس . سمه ، صار لذلك كأنه لم يُعَدَم .

### الفرق بين الاستعارة والتمثيل

التمثيل : هو تشبيه من طريق العقل ، والمقاييس التي تجمع بين الشيئين في حكم تقتضيه الصفة المحسوسة لا في نفس الصفة ... ، كتشبيه اللفظ بالمثل ، على أن تجمع بينهما في حكم توجه الحلاوة دون الحلاوة نفسها — وهناك لطيفة أخرى — تعطيك للتمثيل مثلاً من طريق المشاهدة ، وذلك أنك بالتمثيل في حكم من يرى صورة واحدة إلا أنه يراها تارة في المرأة ، وتارة على ظاهرة الأمر ، وأما في التشبيه الصريح فإنك ترى صورتين على الحقيقة<sup>(٤٩)</sup> أما الاستعارة فيجب أن تفيد حكماً زائداً على المراد بالتمثيل ، إذ لو كان مرادنا بالاستعارة هو المراد بالتمثيل ، لوجب أن يصح إطلاقها في كل شيء يقال فيه إنه تمثيل ، ومثل ، والقول فيها إنها دلالة على حكم ثبت للفظ وهو نقله عن الأصل اللغوي ، وإجراؤه على مالم يوضع له ، ثم إن هذا النقل يكون في الغالب من أجل شبه بين ما يُنقل إليه وما يُنقل عنه .<sup>(٥٠)</sup>

### أحوال الكلمة المستعارة

و اعلم أن اللفظة المستعارة لا تخلو من أن تكون اسماً أو فعلاً ، فإذا كانت اسماً كان اسم جنس أو صفة ، فإذا كان اسم جنس فإنك تراه في أكثر الأحوال التي تنقل فيها محتملاً مُتَكَفِّفاً بين أن يكون للأصل ، وبين أن يكون للفرع الذي من شأنه أن يُنقل إليه ...<sup>(٥١)</sup> .

و إذ قد ثبت هذا الأصل ، فاعلم أن ههنا أصلاً آخر يُبنى عليه ، وهو أن

(٤٨) كأن تقول : غيثه باقية كما كانت .

(٤٩) أسرار البلاغة — ١٩١ و ١٩٢

(٥٠) أسرار البلاغة — ١٩٣

(٥١) أسرار البلاغة — ١٩٥

الاستعارة وإن كانت تعتمد التشبيه والتمثيل ، وكان التشبيه يقتضى شيئين : شَيْهًا ومُشَبَّهًا به ، وكذلك التمثيل — لأنه — كما عرفت — تشبيه إلا أنه عقل ، فإن الاستعارة من شأنها أن تسقط ذكر المشبه من التَّيْن وتطرّحه ، وتدعى له الاسم الموضوع للمُشَبَّه به ، كما مضى في قولك : « رأيت أسداً » تريد رجلاً شجاعاً ، ... ، فالاسم الذى هو المشبه غير مذكور بوجه من الوجوه ، كما ترى ، وقد نقلت الحديث إلى اسم المشبه به لقصدك أن تتألف فيه ، فتضع اللفظ بحيث تُخَيَّل أن معك نفس الأسد . كى تُقَوِّى أمر المشابهة ، وتُشَدِّدْهُ ، ويكون لها هذا الصنيع حيث يقع الاسم المستعار فاعلاً أو مفعولاً أو مجروراً بحرف الجر أو مضافاً إليه ، فالفاعل كقولك : بَنَّا لى أسداً ، وتبرى لى ثِيْت ، وبدا نُورٌ ، وظهرت شمس ساطعة ، ... ، والمفعول ، كما ذكرت من قولك : رأيت أسداً ، والمجرور نحو قولك : لا عَارَ إن قَرَّ من أسدٍّ يزأر ، والمضاف كقوله :

يا ابن الكواكب من أئمة هاشم والرجج الأحساب والأحلام

وإذا جاوزت هذه الأحوال ، كان اسم المشبه مذكوراً ، وكان مبتدأ واسم المشبه به واقعا في قى موضع الخبر ، كقولك : زيد أسد ، أو على هذا الحد<sup>(٥٢)</sup>

إن الحديث عن « المجاز » عند عبد القاهر لا تكفيه هذه العجالة ، فالإحاطة بتفصيلات الموضوع ، وبآراء الدارسين لها ، يستنفد وقتاً طويلاً .

ولكننى لا أستطيع أن أترك المجال دون الإشارة إلى عدة ملاح — فيما أرى — فرضت نفسها على درس الجرجاني للمجاز .

أولاً : أنه أراد أن يُجِدَّ من حرية التجوز بوضعه بين قبضتى اللغة والعقل ، بين طبيعة اللغة العربية ومنطق العقل . رداً على تجاوزات المعتزلة في درس المجاز .

(٥٢) أسرار البلاغة : ١٩٦

ثانياً : أنه كان يتعامل بمبدأ القياس ، فما يصلح في التجوز يجب أن يصلح في تجوز آخر ، واللغة لها منطق يختلف عن منطق النحو .

ثالثاً : أنه قنّت أماننا كل الخصائص الدلالية والنحوية التي يمكن أن تقدمها اللغة لراغب التجوز ، حتى لم يبق أمام الفنان أن يتعامل مع اللغة بطريقة الخاصة ، ليقم علاقات جديدة ، ودلالات جديدة ، يتوصل إليها هو من واقع موهبته وفنه .

رابعاً : أنه جعل التشبيه أصلاً للاستعارة ، ففرض علاقة المشابهة على الفنان بين الشيء المستعار وما استعير له ، وهذا ليس قانوناً ملزماً ، فالاستعارة لها طبيعتها الخارجة عن إطار التشبيه .

خامساً : أنه لم يخرج في تحليله عن دائرة الجملة ونظمها ، وجعلها البنية الأساسية للعبارة ، ولم يهمل هذا الأسرار سوى القرطاجني ( ت ٦٨٤ هـ ) في كتابه « منهاج البلغاء » ، إذ نظر إلى الفقرة ثم إلى الموضوع في وحدته المتكاملة .

سادساً : أنه جعل الحقيقة أو « الواقع المعيش » قسيماً للصورة الاستعارية في دائرة المعقول وغير المعقول . فتحولت الاستعارة إلى ضوابط ، الخروج عليها ، يعتبر خروجاً عن المألوف والنورق ومآله الرفض . سابعاً : لم يلحظ الجرجاني مبدأ تطور اللغة ، وتغير الدلالات واختلاف الأذواق ، وتباين المعايير ، وتصورها كائناً ثابتاً قد بلغ أقصى درجات النمو ، وذلك لأنه يعالج إعجاز القرآن في لغته التي استقرت ، وطبق هذا المفهوم على الفن ، ولغته لا تستقر أبداً .

ثامناً : لم ينس الجرجاني أنه متكلم أشعري ، وتسرب منهجه الكلامي إلى عرضه الجمالي ، ففتح أبواب الجدل ، وأخذ على عاتقه أن يرد على أباطيل الخصوم الذين ذهبوا مع المجاز بعيداً .

وأياً ماكان الأمر ، فالجرجاني ركن أساسي في درس المجاز ، له أثره العميق فيه ، وله أياديه البيضاء عليه ، وهو البلاغي الوحيد الذي يحتاج دارسه إلى

العودة إليه مراراً ليكتشف مالم يكتشفه في القراءات السابقة وكلما عاد إليه ازداد إعجابه به .

#### ٤ - المجاز في رأيي

من الضروري أن أحدد مفهومى للمجاز ، ذلك الذى سألطبقه على شعر المتنبي ، وأقيس به إبداعه

وهناك مسلمات علينا أن نعرف بها أولاً ، وهى -

أن اللغة ظاهرة اجتماعية ، يسرى عليها مايسرى على أية ظاهرة أخرى ، من نشوء وارتقاء أو بقاء وفناء ، وهى كائن حيٌّ مرنٌ ، يتشكل بحسب حاجة المتكلمين بها ، وأن التطور الحضارى هو الذى يثرى اللغة بالمفردات ، ويقوم التوليد والاشتقاق والتعريب بدور مهم فى هذا المجال بالنسبة للغتنا العربية ، وعلينا أن نعرف أيضاً بأن اللغة ليست ألفاظاً تنطق ، بل هى رموز تحمل تاريخ المجتمع ، وقيمه وعاداته . وتقاليده ومشاعره .. الخ ، ومن هنا نكتسب اللغة حياتها ونموها وتطورها .

وهناك ضوابط لغوية ، اكتسبتها اللغة ، واحترمتها الجماعة ، وصارت عُرفاً قائماً ، لا مجال للخروج عليه حتى يسهل التفاهم بين المتكلمين .

كل هذا معروف ، ومعروف كذلك أن اللغة مستويين للأداء ، مستوى أول ، وهو المستوى البسيط الذى يفنى بقضاء الحاجات ، وأداء المصالح المتبادلة ، ومستوى آخر راقى يعبر به المتخصصون فى " العلوم والفنون والآداب .

والفنان هو روح المجتمع ، ضمير الأمة ، هو الذى يحترن تاريخها ، ويستوعب قيمها وعلومها وفنونها وعاداتها وأحلامها ، هو الذى يعيش فى ماضيها ، وينوب فى حاضرها ، ويرسم لها مستقبلها .  
وأخص حديثي بالفنان الذى اتخذ الكلمة أداة له .



واللغة في يد هذا الفنان هي أدواته ، وهي مَرَسْمُهُ ، وهي الكتلة التي ينحت منها تماثيله ، والثغمة التي يكوّن منها إيقاعاته ، إنه لا يتعامل مع حروف هذه اللغة ، بل مع كيائها ، مع روحها ، مع تاريخها ، مع خصائصها وضوابطها ، مع أشكالها وأنماطها ، مع تراثها وحاضرها .

وهو لا يكتفى بالتعامل معها ، بل يذوب فيها ، ويخلع عليها تصورات ، ينحت منها أفكاره ، يطوعها لأحلامه ، يشكّل منها رؤاه ، بل ، ويشقّ منها لغة خاصة به ، يصبغها بظلاله ، ويشكلها بطريقته ، ويأخذ منها قوالبه ، وقد يصطبغ ببعض الضوابط فيحاول أن يطوعها لغرضه ليعبر تعبيراً مبدعاً عن مضمون عايشه .

والتجوز ، أو التجاوز ، أو التوسع ، أو تخطي الضوابط ، أو ترك المتعارف عليه ، كل هذا ماهر إلا رخصة مُنحت للفنان الأصيل لتسهيل حركة الإبداع ، فنراه يصوّر الأشياء في أوضاع غير معتادة ، ويقم بينها علاقات غير مألوفة ، ليصل إلى نتائج غير معروفة ، أحسّ بها هو ، وتحيلها هو ، وتذوقها هو ، فأثرى الفن ، وأفاد العلم ، وغنى فكر وذوق المتلقين .

فالفنان الذي يقول :

وفي الجيرة الغادين يبطن وجرة غزال كجبل المقلتين ريب<sup>(٥٣)</sup>

قد وجد أن الصورة التي في مخيلته لجمال فتاته ، لا يحيط بها وصف سوى أن يتعبها بأنها « غزال » ، ذلك أن جمال الغزال في بيئته آنذاك ، كان المثل الأعلى لجمال المرأة ، وهو لا يقصد أن بينها وبين الغزال « علاقة مشابهة » ، فهي في نظره أجمل من الغزال ، لكن رآها قد جَسَّدَت المثل الأعلى للجمال ، والذي يرمز له المجتمع الذي يعيش فيه بـ « الغزال » ، وهنا تكون فتاته قد جمعت إلى أنوثتها رشاقة الغزال ، وخِفَّتُهُ ، وبهاء طلعتة ، وأثره الطيب في الناظرين ، والتجوز هنا صوّرها على غير مألوف العادة ، والواقع الملموس ،

(٥٣) وحرة : موضع بين الكوفة والبصرة .

وجسدها كما رآها. في خياله ، ثم أضاف إليها خصوصية فيها ، هي كُحُل المقلتين ، وربابة البدن ، فهي أنثى ، وهي غزال ، ثم هي في زمرة الغادين ، أي ستصير بعيدة النوال ، ولا يدرى متى يلقاها ، بعد أن كانت مع الجيرة الأدنين .

ثم يأتي النظم ويعمل عمله ، فترى ترتيب الكلمات « أو ترتيب الأشياء الجيرة » و « الغادين » و « بطن وجرة » و « الغزال الكحيل الريب » ، وفي تقديم الجير « وفي الجيرة الغادين » ، والمبتدأ المنكّر ، وهذه العلاقات التي تثبت منها ، وتوجه إليها ، وتربطها برباط وثيق ، يعبر عن حزن دقيق ، وجيرة مكتومة ، وأمل بضيع ، وتلك الصورة الراسخة لحييته الفاتنة التي سلبتها القليلة حقها في البقاء مع من تحب ، وأرغمتها على أن تنخرط مع المسافرين ، وقلبا بهذا الحب يهيم .

فالتجوز ليس في اللفظ بل في الصورة ، ليس في الشكل بل في الأثر ، ليس في تصوير ما تخيله الفنان ، بل وفي إضفاء خيالنا على خياله ، وعواطفنا على عواطفه ، فمن ميتا لم يكن له غزال كحيل المقلتين يغيب .

ولا يهمننا هنا أن التجوز كان في شكل استعارة تصريحية أصلية ، لأنه نقل كلمة « غزال » من يئتها الحيوانية إلى البيئة البشرية لعلاقة المشابهة بين فتاته « الغزال » ، أو أن أصل الحكاية صورة تشبيهية منزوعة المنه والأداء والوجه ، و « الجامع » الجمال فيهما ، و « المانع » أن الغزال لا ينخرط مع المسافرين ولأن الكلمة اسم فهي « استعارة أصلية » . لو كانت فعلاً لكانت « تبعية » ، ولو حذفنا كلمة « غزال » ، وأتوا بصفة من صفاته ، تسبناها إلى الفتاة ، لكانت « استعارة مكنية » ...

فهنا عبث يقوم على التفكيك اللغوي للعبارة ، فيذهب ييائها ، ويميت جذئها ، ويفقدها حلاوتها .

لقد ربط البلاغيون القدماء بين الواقع والصورة الفنية التجازية أو

الاستعارية ، وطالبوا الفنان بأن يُوجد علاقةً ما بينهما ، ولأنه ينقل مافى الواقع إلى الفن ، وعليه أن يحافظ على « أصل » الصورة ، على الحقيقة ، وأن يحترم « عقول » الناس ، ولا يمتحن ، « منطق » الأحداث ، و « طبيعة الأشياء » ، ومن هنا قالوا : إن الاستعارة يجب أن تقوم على علاقة المشابهة ، وأن أصليا التشبيه المتروك منه المشبه والأداة والوجه ، وإذا لم تكن ثمة علاقة فهي « مجاز مرسل » ؛ وإن لم يتم التجوز . فهما فهو « مجاز عقلي » ؛ وهذا منطق اللغة ، وقواعد النحو ، لا منطق الفن .

وإذا كان من الضروري أن يكون هناك علاقة . فهي علاقة الصورة بمنشئها لا بأصلها في الحقيقة ، فالحقيقة ملك لنا جميعا ، أما المجاز أو الاستعارة فيملك للفنان وحده .

ومنهجى الذى سأطبقه فى درس المجاز أو الاستعارة عند المتنبى :

- ١ — سأحدد مفردات الصورة المجازية على النسق الذى قمت به فى الصورة التشبيعية . ثم أعقد مقارنة بينها وبين مفردات الصورة التشبيعية .
- ٢ — سأترقف عند تشكيلات الصورة المجازية عند المتنبى .
- ٣ — سأخرج من إطار تقسيم المجاز إلى لغوى ومرسل وعقلي ، فهى ليست هدفى ، بقدر مأسأفد من تراثنا البلاغى والدراسات البلاغية الحديثة ، فى تحليل الصورة المجازية أو الاستعارية ، بما يفيد ويمتد بعيداً عن التشقيقات والتحولات المتكلفة .



## الفصل الثاني : الصورة المجازية في شعر المتنبي

- أولا — مفردات الصورة المجازية .
  - ثانيا — حركة ثلاث مفردات بين الصورة التشبيهية والصورة المجازية .
  - ثالثا — تشكيلات الصورة المجازية عند المتنبي .
  - رابعا — الصورة المجازية في قصيدة — — —
- « وَآخِرُ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَيْئٌ \* لِي سَيْفِ الدَّوْلَةِ



أولاً : مفردات الصورة المجازية في

— المدح

ثانياً : حركة ثلاث مفردات بين الصورة التشبيهية والصورة المجازية

١ — الشمس

٢ — السيف

٣ — الجود





## مفردات الصورة المجازية في المدح

### ١ - في الطور الأول

### ٢ - في القسم الأول من الطور الأول . ( أ - مدح الآخرين ) .

رأى المملوح أسداً<sup>(١)</sup> وكرماً<sup>(٢)</sup> . سيفاً<sup>(٣)</sup> فارساً<sup>(٤)</sup> شجاعاً<sup>(٥)</sup>

(١) قاله بمدح شجاع المنبجي :

لِلْقَائِمِ الْأَزْوَاجِ وَالضَّيْمِ الْأَسْنَى نَحْنُ عَنْ وَقَائِهِ الْخَيْلِ وَالرُّجُلِ

١٣/٤٠ .

وشجاع المنبجي : أسد - ١٨/٤٣ ، وعيد الله البحري : لث حرب - ٨/٥٧ ،  
وعلى بن منصور الحاجب : أسد يصير له الأسود ثعالباً - ٢٥/١٠١ ، وعمر بن سليمان  
الشراني : لث - ٣٢/١٠٦ .

(٢) يقول في مدح عبد الرحمن الأنطاكي :

وَأَسَدٌ فِي جَمَانِهِمِ الْمَسَالِي ضَرَبَ وَنَفْسُهُ فِي جَمَانِهِمِ الْأَبْطَالِ ٢٦/١١٣

ومحمد بن عبيد الله العلوي ، له : مكرمات مشيت على قدم الير - ٤٠/٦ ، وعيد الله بن  
خراسان : غمام - ١٥/٢٤ ، عتله : أرحام مال ماتى تنقطع - ١٣/٢٤ ، وشجاع  
المنبجي : أهللك البخل - ٢٢/٤١ ، وهو : غيث - ٢٩/٤١ ، وابن زريق : كفه  
تهى - ٣/٥٥ ، وعيد الله البحري : بحر ندى - ٨/٥٧ ، ولو أطاعته الدنيا في عطائه  
لأقبرت - ١٢/٥٧ ، وأبو عادة البحري : يذيق المال طعم التكل - ٨/٥٩ ، وكفه تفوق على  
الغيث في العطاء - ١١/٥٩ ، ومحمد بن مساور - : سيل إذا سفل الندى - ٢٨/٦٢ ، وعلى  
ابن إبراهيم التيوخي والمغيث المجل متعبد الخامد - ٣١/٩١ ، وأبو الفرج المالكي : يعطى المال  
الوفير - ٢٢/٩٧ ، و : تستحي اللدم من كرمه - ٢٥/٩٧ ، وهو : البحر المحيط -  
٢٨/٩٧ ، وعلى بن منصور الحاجب : تبارى قناته وبناته في العطاء والقتل - ١٣/١٠٠ ، وعيد  
الرحمن الأنطاكي : غيظه مضاحك زهر الشكر - ١٥/١١٢ ، وأبو على الأوراجي - : حُمت  
السحاب من كرمه - ٤٣/١١٩ ، وسيف الدولة : غريب الشأن في المكارم - ١٣/٤٠٩ .

(٣) يقول لسيف الدولة :

غَيْثٌ عَلَيْكَ تُرَى بِسَيْفٍ فِي الرَّغَايِ مَا تَصْنَعُ الصَّنْعَانِ بِالصَّنْعَانِ ١٧/٤٠٩

(٤) يقول لشجاع المنبجي :

وَمَنْ الْحَسَامِ . وَلَا تَذَلُّهُ قَائِلُهُ بِشَكْوَيْبَيْتِكَ وَالْعَجَاجِمُ تُشْهَدُ ٣٠/٤٤

(٥) بمدح أحد أمراء حمص :

فَخَاضَ بِالسَّيْفِ بِخَيْرِ الْمَوْتِ خَلْفَهُمْ وَكَانَ يَنْهَى إِلَى الْكَثْمَيْنِ زَاخِرَةً ٢٦/٣٨

ومحمد بن عبيد الله العلوي : يكي غمته على نصله لعنه أنه سيصير دماً - ٣١/٥ و ٣٢ ،  
والكلابي : يحمل الموت في المحاء إن حملاً - ١٢/١١ ، وشجاع المنبجي : فريض الموت  
يرعد - ١٨/٤٣ ، ومدح السلطان وهو : حبه بأنه : ربي حلاً بنواصي الخيول -

حازماً<sup>(٩)</sup> وهو لا<sup>(١٠)</sup> يهذب أعلاه<sup>(١١)</sup> مهيباً<sup>(١٢)</sup>

رحيماً<sup>(١٣)</sup> متواضعاً<sup>(١٤)</sup> وقوراً<sup>(١٥)</sup> ماجداً<sup>(١٦)</sup> شريفاً<sup>(١٧)</sup> حسن المنظر<sup>(١٨)</sup> مبغثاً

= ١١/٤٧ ، والحسين بن إسحاق ، السيف من فيه ناطق ، - ١٨/٧٠ ، وعلى التوخى ، يسوق  
أعداءه بالسيف ، - ٢٦/٧٩ . وسيف عمر بن سليمان الشيباني - ، يبع من الفهد ، -  
٢٧/١٠٥ ، و هو متواصل الغزو ، - ٢٨/١٠٥ .

(٦) يمدح أبا عبادة البحرى :

ماضى الجنان ، بربه الخزم قبل غدٍ      بقلبه مائرى غيبه بهتد غيد ٩/٥٩  
والحسين بن إسحاق التوخى ، لا يستطيع ترك الخزم ، - ٢٢/٧٤ ،

(٧) يقول محمد بن مساور

تسبيلك من تسبيل الأسفل الثدى -      قول ، إذا اختلط آدم وميسج ٢٨/٦٢  
والمسيح : العرق ، وسعد الكلابى ، يسوق الجيش ، ١٥/١٢ ، وشجاع النجى : قاضى  
الأرواح ، ١٣/٤٠ و ابن أم اللوت ، - ١٦/٤٠ ، والحسين بن إسحاق ، مخيف ، -  
١٩/٧٤ ، وعلى بن إبراهيم التوخى ، ربما مطر انتقاماً ، - ١٩/٨٣ .

(٨) يقول لعل بن إبراهيم التوخى :

وقل أنتهم ثوب الفقى عنهم      وقل أنتهم ثوب السرار ٢٧/٧٩

(٩) قال محمد الحسين بن إسحاق التوخى :

يسن تشجير الأرض خوفاً إذا مضى      عليها ، وتزعج الجبال الشواهد ١١/٦٩

(١٠) الحسين بن إسحاق التوخى :

لترحمة تحبى العظام وغنبة      بها فضلة للبحر عن صاحب الخرم ٢٤/٧٤

(١١) وعمر بن سليمان الشراى :

ولا ترمح الأذال بين جبره      ولا تخلم الدنيا بأمة ملهم ١٩/١٠٤

(١٢) وعبد الرحمن الأنطاكى :

وقاها وقارها غافث الثا      من فسارث ركائل الجبال ١١٣/١

(١٣) يقول لأبى عبادة البحرى :

فدكت أنجب أن التجرد من مفر      حتى تبخر فهو التورم من أدي ١٢/٥٩

(١٤) يقول محمد بن مساور :

بأبى ماضى برد كانى      شرفاً ولا كان خضم ضريع ٢٧/٦٢

وأبو الحسين محمد بن عبيد الله ، تاج لوى ، - ٢٤/٤ .

(١٥) يقول عن الحسين بن إسحاق التوخى :

أذاق القوانى حشمة ما أذنتى      وعف فجازأمن عفى على المرم ٢٦/٧٤

وأبو الحسين محمد بن عبيد الله ، شمس ضحا لوى بن غالب ، وهلال ليلتها ، - ٢٥/٤ ،

وأحد أمراء حمص ، بشرى تاجه قمر ، - ١٨/٣٧ ، وشجاع النجى

- نمر حلو ، - ١١/٤٠ ، وعبيد الله البحرى - القمر الأرضى - ١٥/٥٧ ،

للفرح<sup>(٢٦)</sup> يتسم لعفاته<sup>(٢٧)</sup> يتلوق الفن<sup>(٢٨)</sup> محسداً<sup>(٢٩)</sup> مُدحاً<sup>(٣٠)</sup> مُنفياً<sup>(٣١)</sup> مُشفعاً<sup>(٣٢)</sup>.

مفدى<sup>(٣٣)</sup> متعدد المواهب<sup>(٣٤)</sup> لا مثيل له<sup>(٣٥)</sup> مُحِبُّ المعالي<sup>(٣٦)</sup> يعجز المتنبى أن يشكره على عطائه<sup>(٣٧)</sup> أما قوم المملوح : فيجزع منهم الموت<sup>(٣٨)</sup> أبطال<sup>(٣٩)</sup>

- (١٦) يقول في أما عبادة البحرى :  
مَا قَارَى خَلَّيْدُ الْإِبْرَاهِيمِ لِي قَرْحُ  
(١٧) في عبد الواحد الكاتب ، يقول :  
مُتَّسِمًا بِالْعَفَاةِ عَنْ رَاضِيَجِ  
(١٨) أبو على الأوراجى :  
لِي كُلُّ يَوْمٍ لِلْقَوَائِمِ خَوْلَةٌ  
(١٩) يقول عن أبي الفرج المالكي :  
وَلَا تَسْأَلُ مِنْ حُسَاوِيهِ الْقَبْرِ ظُورَ الْأَدَى  
والجراح تحمد الجرح الذى أساب عمداً بن عيد الله العلوى - ٢٨/٥
- (٢٠) يقول محمد بن سلور :  
إِنَّ الْفَرِيعَ شِعْبَ يَعْقُوبَ غَائِبُ  
(٢١) يقول في عيد الله بن خراسان :  
إِذَا غَرَضْتُ حَاجَ إِلَيْهِ قَسْفُ  
والسلطان الذى مدحه وهو في حبه ١ بنحار ٢٠ - ٢٠/٤٨
- (٢٢) يقول لعبد الله البحرى :  
كَيْ تَذَاكُ، لَقَدْ نَادَى قَاتِمَنَسِي  
(٢٣) ويمدح ابن زريق الطرسوسى :  
وَلَعَفْتُ أَمْلَكُهُ فَبَلَّغْتُ مَوَاهِبَا  
وَو مدح شعاع المجى :  
وَلَعَفْتُ فِيهِ الْعَصَفَاتُ لَأَنَّهُمَا  
(٢٤) في عيد الله البحرى :  
بَنِي لَعَفْتُ الْأَمَّانُ أَمَّ بَنِي أَيْبَسِهِ  
(٢٥) يقول في عيد الله البحرى :  
فَسَى كُلُّ يَوْمٍ يَخْشَوِي مَن مَالِيهِ  
(٢٦) يقول في عمر بن سلمان الشراى :  
مُكَابِلًا مَن أَوْلَيْتُ بِهِ زُؤَالِيهِ  
(٢٧) روبرو محل ، قدم الميث المحلى :  
إِنَّ النِّيَّةَ لَوْ لَا تَهْتَمُّ وَقَفْتُ  
(٢٨) وهم :  
قَوْمٌ إِذَا مَعَزَتْ مَوْتًا سَيَرُّهُمْ
- بَغْدِيدُكَ مِنْ زُحَلٍ صَخِيٍّ وَأَقْبَبِكَ ١٤/٥٦  
وَلَمْتُ مُطْلُهُ مَسَالِ نَفْسًا ٢٢/٥٤  
أَلَفْتُ مَرَاتِبَهُ عَلَيْهَا تَعْدُ ١٤/٤٣  
إِلَيْكَ وَأَهْلُ الثَّقَرِ ذُو لُكْ وَالثَّقَرِ  
بِرْمَاحِ الْمَعَالِي لَا أَرْدِيَّةُ أَنْ تُسَرَّ ١٠/٥٧  
نَدَا لَا تُوْدَى شُكْرَهَا لَيْدُ أَنْ تَقُمَ ٣٥/١٠٦  
خَرْقَاءُ تُهْبَةُ الْإِقْدَامِ وَالْمَهْرُ نَا ٢٩/٩١  
خَسَّتْهَا سَحَابًا حَافَتْ عَلَى تَلْبَدٍ ١٣/٥٩

شرفاء (٢٩) حييون (٣٠)

---

(٢٩) وقوم على بن ابراهيم التوخي :  
تشرقي اعراضهم واوقو جههم  
(٣٠) وقوم المغيب المحل :  
نصرهم باغرت احبساء  
كانها ان نمرسهم شيتهم ٣١/٨٧  
وتشرعن وخرهم السهم ٣٤/٩٥

## ب - مدح المتنبى لنفسه

المتنبى الإنسان : ابن أم المجدو الكرم<sup>(١)</sup> والمتنبى الفنان : خير الطيور على القصور<sup>(٢)</sup> والمتنبى الفارس : يفكر في معاقرة النمايا<sup>(٣)</sup> ولو برز له الزمان لقتله<sup>(٤)</sup> وهو حتف للحتف<sup>(٥)</sup> أما سيفه : فلا يقل عنه مضاء ولعانا وقسوة<sup>(٦)</sup>

(١) يقول ل صباه مفتخراً بنفسه :

إِنْ لَمْ أَذْكُ عَلَى الْأَرْسَاجِ سَابِلَةً فَلَا دُعَيْتُ ابْنَ أُمِّ الْمَجْدُو الْكَرَمِ ٢٧/٢٣

(٢) يقول لابن زريق الطرسوسى :

خَيْرُ الطُّيُورِ عَلَى الْقُصُورِ وَشَرُّهَا بِأَوَى الْخُرَابِ وَتُكْنِي الثَّارُوساً

٢٩/٥٤

الناموس : ليس بمرى ، وهو مقابر النصارى ، وقيل : مقابر الجوس . ( المكمى - ٥٢/٢ )

(٣) يقول ل مدح على بن ابراهيم التوحى :

أَفَكَّرْتُ فِي مُعَاقَرَةِ النَّمَائَا وَتَوَدَّ الْعُجَيْلُ مُشْرِفَةَ الْهَوَادَى ٧/٧٨

(٤) يقول ل مدح معاذ الصيدوان :

وَلَسَوْتُ زَاوِيَةً إِلَى شَخْصاً لَمُعُشْبِ شَعْرٍ مَفْرِقٍ خُصْبِي ٤/٤٩

(٥) ل مدح الحسين بن إسحاق التوحى ، يقول :

يُحَادِثُنِي خُصْبِي كَأَنَّهُ خُصْبُهُ وَتُكْبِرُ فِي الْأَفْعَى فَيَقْتُلُهَا سُمٌّ

يَطْوُلُ الرَّدْيَاتِ بِقَبِيضٍ سَادَسِي وَبِيضُ السَّرِيضَاتِ بِقَبِيضٍ خَامِسِي

٩٨/٧٢

الردييات : الرماح ، السريجات : السيوف

(٦) يقول ل صباه :

لَا تُرَكِّبَنَّ جُحُوءَ الْعُجَيْلِ سَابِلَةً وَالطُّغْنُ بِحَرْقِهَا وَالزُّخْرُ بِقَلْقِهَا

فَدَ كَلَّتْهَا الْقَوَالِي فِيهِ كَالْحَاةِ كَأَنَّهَا الصَّابُ مَعْصُورٌ عَلَى اللَّحْمِ

خُصِي أَدْلَتْ لَهُ مِنْ دَوْلَةِ الْعُسْمِ يَكْبَلُ مُعَلِّبٌ مَنَازِلَ مُتَّعِي

شَبَّحَ بِرَى السُّلُوكِ الْخُصْمَ كَالْفَلَةِ وَكَلَّمَا نَطَحَتْ تَحْتَ الْعُجْجَا بِه

أَسْدَا كَتَابِيرَ أَمْسُهُ وَلَسْمَ بَرَمِ وَالْعَرْتُ أَقْسُومُ مِنْ سَابِقِ عَلَى قَرَمِ

خُصِي كَانَ يَهَاضِرُ بِأَمْنِ اللَّحْمِ خُصِي أَدْلَتْ لَهُ مِنْ دَوْلَةِ الْعُسْمِ

وَيَتَجَلَّى دَمُ الْعُجْجَا فِي الْعَرَمِ أَسْدَا كَتَابِيرَ أَمْسُهُ وَلَسْمَ بَرَمِ

٣٢ و ٣٣ من ١٩ - ٢٤

ساهرة : متعيرة الوجوه ، اللَّحْمُ : الحنون ، كلمتها من الحراح ، حرحها ، كالحة : قد فحت أفواهها لما بها من الحراح ، الصاب : ثبت مر ، اللحم : جمع لحام ، المنصلت : المتجرد ، وأولت له : أعنته حتى حملت له الدرة ، دولة الخدم : القادة الأعاجم ، شيخ : صفة لمنصلت ، وهو اسم من أسماء البغ ، رامت : رالت عه ، وأراد بالنطح هنا : القتال .

وانظر أيضا : ٢/٧ و ٤/٤٩ - ٦

## ب - القسم الثاني : ( أ - مدح الآخرين ) .

### مفردات بقيت

الأسد<sup>(١)</sup> كريم<sup>(٢)</sup> سيف<sup>(٣)</sup> فارس<sup>(٤)</sup> شجاع<sup>(٥)</sup>

(١) يقول لي مدح محمد بن سيار التميمي

لَقَمْتُ أُرْكُلَيْي مِنْ مَشَى الْبَحْرِ نَحْوَهُ وَلَا زَجَلًا فَأَمْتُ لُعَابَهُ الْأَسَدَ ٢٠/١٨٦  
وردت بالقسم الأول ، هامش (١) .

(٢) يقول ليدر بن عمار ، وقد قصيد فجار مضع الطيب على يده :

يَشْقَى لِي بِرِقَّةِ السَّيْفِ مَعَانِي لَا يَشْقَى لِي بِرِقَّةِ جُودِكَ الْقَتْلَ ٣٩/١٢٨  
وبدر بن عمار ، أهدى الزمان سخاؤه - ١٣/١٣٣ ، و : بناء سخاؤه - ٣/١٤٣ ،  
و : من حاسدي يديه الغمام - ١٣/١٥٠ ، وأبو عبد الله الخفاف : العارض الحسن ابن  
العارض الحسن - ٢٩/١٥٨ ، وأبو الفضل الأنطاكى : هزه - ٢٠/١٦٥ ، ومحمد بن سيار  
الهملي : بحر - ٢٠/١٨٦ ، وأبو بكر الروضبادي : فغيث - ١٣/١٨٨ ، وابن طغئ  
: غيبد كفيه ثقال الغمام - ١٦/١٩٧ ، ويمزى أموال طاهر بن الحسين على إبلاده على يد  
طاهر بالمطاه - ٣٧/٢١٢ ، والناس قد نسبت اسم أبي العشار ، وهو الحسين ، ونادته به  
: غيث المطاش - ٧/٢٢٩ .

وردت بالقسم الأول ، هامش (٢) .

(٣) لي مدح محمد بن سيار التميمي :

سَرَى السَّيْفُ مَا يَنْبَغُ الْهِنْدُ صَاحِبِي قَلْبِي أَرَانِي مُبِيدًا هَزَنَةً  
إِلَى السَّيْفِ بِمَا يَنْبَغُ اللَّهُ لَا الْهِنْدُ  
إِلَى حُسَامٍ كُلِّ صَفْحٍ لَدَخْدُ

١٨٦ / ١٨ و ١٩

وردت بالقسم الأول ، هامش (٣) .

(٤) يقول ليدر بن عمار :

وَقَدْ كُنْتُ كُنْتُ وَنَصَلْتُ فَصَنْتُ وَرَمَحْتُ تَرْنَحْتُ مُبَادًا يُبِيدُ ١٠/١٢٤  
و : الحبيب يعجب من بدر بن عمار لطول غشائه الكراهة - ٢٨/١٥١ ، وأبو العشار ،  
طاهر الطعنة التي تطعن الفياق بالذعر - ١٢/٢٢٥ .  
وردت : القسم الأول ، هامش (٤) .

(٥) يقول أحمد مسبور :

جَسَنَتْ نَفْسُهُمْ فَلَمَّا جَسَنَتْهَا أَجَرَتْهَا وَسَبَّحَتْهَا الْفَرْدَ لَا ٦/٦٣  
و : الأعناق تمنى أن تكون أعماداً لسيف بدر بن عمار - ١٢/١٢٤ ، وأبو العشار ،  
صار يسمى : رذى الأبطال : بدلاً من اسمه : الحسين - ٧٧/٢٢٩ .  
وردت بالقسم الأول ، هامش (٥) .

مهيب<sup>(٦)</sup> ماجد<sup>(٧)</sup> شريف<sup>(٨)</sup> حسن المظهر<sup>(٩)</sup> محمد<sup>(١٠)</sup> متعدد المواهب<sup>(١١)</sup>

## ب — مفردات جدت

شاعر المجد<sup>(١٢)</sup> ذكي<sup>(١٣)</sup> رفيع الشأن<sup>(١٤)</sup> رفيع المكانة<sup>(١٥)</sup> خلانقه لا يمكن

(٦) يقول ليدر بن عمار :

هَاتِكِ الْكِبَالُ وَالْثَهْلُ قَلَوْنِ  
وَرَدَتْ بِالْقَسَمِ الْأَوَّلِ ، هَامِش (٩) .

(٧) يقول لابن سيار التميمي :

أَهْمَانُ غَاذَ رُوحَ الْمَجْدِ فِيهِ  
وَرَدَتْ بِالْقَسَمِ الْأَوَّلِ ، هَامِش (١٣) .

(٨) يقول لأبي أيوب الأنطاكى :

أَعْجَبْتُهَا شَرًّا قَطُّ لَأَلْ وَفُوقَهَا  
وَرَدَتْ بِالْقَسَمِ الْأَوَّلِ ، هَامِش (١٤) .

(٩) يقول في بدر بن عمار :

قَسْرَ أَرَى وَسَحَابَتَيْنِ يَمْرُوعِ  
وَالْحَسَنِ الْمَسَالَى « القمر ابن الشمس » — ٢٥/١٩٣ — وَرَدَتْ بِالْقَسَمِ الْأَوَّلِ ، هَامِش (١٥)

(١٠) يقول لابن طفيج :

بَلَا اللَّهُ حُسَادُ الْأَيْمِرِ بِجَلْبِ  
وَأَجَلَتْهُ بَيْنَهُمْ مَكَانَ الْقَمَالِ ٢٤/١٩٩  
وَبَدْرُ بْنُ عَمَارٍ « تَحَادُّ الْبُلْدَانِ فِيهِ كَأَنَّهَا قَمُوسٌ » — ٣/١٣٧ .

(١١) يقول في بدر بن عمار :

وَمَحْضَلُ قَائِمِهِ تَسِيلُ مَوَاهِبَا  
وَمَوَاهِبُ أَبِي عَبْدِ اللَّهِ الْخَصِيصِ أَخْلَتِ الْأَسْوَقَ مِنْ صَنْعِهِ « — ٣٩/١٥٩ ، وَحِينَ ذَهَبَ الْمَتَى  
إِلَى أَبِي طَاهِرِ بْنِ الْحَسَنِ ، أَثْبَتَ كُورَةَ فِي ظَهْرِ الْمَوَاهِبِ « — ١٧/٢١٠

(١٢) في مدح أبي العتاتر :

شَاعِرُ الْمَجْدِ ، يَخْذُلُهُ شَاعِرُ الْقَطِ  
وَأَبْرُ الْعَتَاتِرِ :

قَدْ خَذَلَتْهُ فَهْمُهُ الْفَقَاحَةُ  
وَقَدْ خَذَلَتْ شِعْرِي الْقَصَاحَةُ ٣٧/٢٣٧

القفاحة :

(١٤) طاهر بن الحسين :

عَلَى كَتَبِ الدُّبَالِ إِلَى كُلِّ غَاثَةٍ  
الْكُتْدُ : أَعْلَى الْكُفِّ ، وَ « أَنْوَفُ الْمُلُوكِ نَعْلُ لَهُ » — ٣٣/٢١١

(١٥) يقول لأبي أيوب الأنطاكى :

خَلُّ الْكُتُوبِ أَنْ تُعْرَضَ مِنْ عُلُو  
وَتُعْرَضَ الْأَسَاذِينَ عَنْهَا ٣٤/١٧٤

وصفها<sup>(١٦)</sup> متصرف في الأمور<sup>(١٧)</sup> جليل<sup>(١٨)</sup> يعطر المكان بأريج<sup>(١٩)</sup> سنان في  
قناة بنى مَعْدٍ<sup>(٢٠)</sup> .

---

(١٦) يقول لي خلاص بدر بن عمار :  
يَمِيدُ عَلَى قُرْبِهِا وَصَفْهِا      تُسَوِّلُ الظُّنُونُ وَتُنْفِى الْقَمِيصِا ١٩/١٢٥  
ولقوم بدر بن عمار : « هم بَلَتْهُمْ رَتَبَات قَصَرَتْ عَنْ بُلُوغِهَا الْأَوْهَامِ » - ٢١/١٥١  
(١٧) يقول لي أبى سهل الأنطاكي :  
خَفَّ الزُّمَانُ عَلَى أَطْرَافِ أَثْلِبِ      حَتَّى تُؤَمِّنَ لِلْأَرْمَاءِ أَرْمَاقَا ٢٠/١٦٨  
(١٨) يقول لبدر بن عمار :  
لَوْ خَمَسَى مِثْلَ بَيْنِ الْمَوْتِ خَامِ      لَحَمَّكَ الْإِجْلَالُ وَالْإِعْظَامِ ١٦/١٥٠  
وفي موضع آخر يقول له : « الأشجار تحيك إذا مررت بها » - ٢٤/١٤٠ ، و « تماثيل القباب  
تبعك بأعينها » - ٢٥/١٤٠

(١٩) يقول لبدر بن عمار :  
أَرِجَ الطَّرِيقُ فَمَا تَرَزَّتْ بِمَوْضِعِ      إِلَّا أَقَامَ بِهِ الشَّنَاءُ مَتَزَجِا ٢٣/١٤٠  
وربح أباه ابن سيار القبي : « كست الرياض رائحتها » - ٣٦/١٨٢ .  
(٢٠) وبدر بن عمار :  
حُمَامٌ لَا يَنْبِي رَائِي فِي الْمَرْحَى      حُمَامٌ الْمَتَّقَى أَبْهَامِا مَتَالَا  
يَنَالُ فِي قَلَابِيسِي مَعْدُ      نَبِي أَسَدٍ إِذَا ذَعَرُوا الْبُرْأَا ٢١/٢٠ و ٢١/١٣٠



## ب — مدح نفسه

حين مدح أبا العتاتر رأى فيه شاعراً للمجد ، ورأى نفسه شاعر اللفظ ،  
في ظني أنه عنى نفسه بالمجازين ، فهو شاعر اللفظ الذي يسعى به إلى المجد<sup>(١)</sup>  
هو جوهره<sup>(٢)</sup> عزيز النفس<sup>(٣)</sup> فارس<sup>(٤)</sup> جواب آفاق<sup>(٥)</sup> عبيد<sup>(٦)</sup> داء عضال<sup>(٧)</sup>  
عبد<sup>(٨)</sup>

### (١) يقول لأبي العتاتر :

شاعر المجد يفتنه شاعر اللفظ      كذا ريب المنة في اللفظ  
لَمْ تَزَلْ تَسْتَفِخُ الْمَدِيحَ وَلَكِنَّ      مَهْلُ الْعِيَالِ عَزَّزَ فِي ٢٢٦  
٢٢٦ / ٣٦ ر ٣٧

### (٢) في مدح أبي العتاتر ، يقول عن نفسه :

جَوْهَرَةٌ تَفْشَحُ الشَّرَافَ بِهَا      وَهَضَةٌ لَا تَبِيحُهَا السُّؤَالُ ١٤/٢٣٥

### (٣) في مدح بدر بن حمير ، يقول عن نفسه :

وَأَبْقَانَتْ أَنْحَاصَ قَلْبِ تَمِيمٍ      وَابْتِغَانَتْ أَنْحَاصَ الْأَنْفَامِ ٨/١٤٩

### (٤) في مدح حل بن أحمد الأنطاكي ، يقول عن نفسه :

أَطْلَعْنِي غَوْلًا مِنْ قَوْلِ سِيَةِ الْفُجَرِ      وَجِدْنِي وَمَقْزُولِي كُنَّا وَتَمِيمِي الْعَبَّارُ  
١/١٧٤

### ولي نفس القصيدة يقول :

عَلَى الْأَفْئِلِ الْخُيُودُ كُلُّ طَيْرَةٍ      عَلَيْهَا أَغْلَامٌ مِلٌّ وَخَيْرٌ مِنْ مَبْدِيهِمْ  
يُدْبِرُ بِأَطْرَافِ الرِّيحِ عَلَيْهِمْ      كَحُوسِ الْمَتَاهِ حَيْثُ لَا يَسْتَقْبَلُ الْغُفْرُ  
١٢/١٧٥

الطيرة : قبل إنها الترس العالية المشرقة ، الخيزوم : الصدر ، الفير : الحقد .

### (٥) ولي مدح طاهر بن الحسين :

بَأَى بِلَادٍ لَمْ أَجُورْ قَوَائِمِي      وَأَيُّ مَكَانٍ لَمْ تَطْلُغْ رَكَائِمِي ١٦/٢١٠

### (٦) في مدح محمد بن سيار التيمي : يقول عن نفسه :

سَاطَلَتْ خَفِي بِالْقَنَاقِ وَأَوْشَابِيخُ      كَأَنَّهُمْ مِنْ طُولِ مَا كُنَّا وَائِرُ ٢/١٨٣

### (٧) في مدح بدر بن حمير ، يقول عن نفسه :

أَرَى الْمَتَاهِمَ مِنْ غَرَوَائِلِ تَمِيمٍ      وَمَنْ ذَاتَهُمْ الدَّاءُ الْخُضَالُ ٢٨/١٣٠

### (٨) في مدح محمد بن سيار التيمي يقول عن حادثة .

وَمَا تَزِلُّ بِأَطْرَافٍ مِنْ نَهْلٍ      نَهْلٌ يَلْخِظُ حُسَايَ مَشْرُوبًا ١٦/١٨٠

ولي تكملة مرثيته لحادثة يخالطهم لثالا :

يَسْتَعِظُمُونَ أَيَّامَ أَنْتَابِهَا      لَا تَعْنِدُنَّ عَلَيَّ أَنْ يَتِيمُ ١/١٦٣

## ٢ - السيفيات

### مفردات بقيت

الأسد<sup>(١)</sup> كرم<sup>(٢)</sup> سيف<sup>(٣)</sup> فارس<sup>(٤)</sup> .

شجاع<sup>(٥)</sup> مهيب<sup>(٦)</sup>

(١) يقول في مدح سيف الدولة :

وما لـ سيف رَأَى الأَجْمَل من أَسَدٍ ثَمَنِي الثَّمَام يَدِي مُعْقِلِي الرِّعَالِ - ٣١/٣٣

وردت بالقسم الأول ، هامش (١) ، والقسم الثاني ، هامش (١) .

(٢) يقول له :

يَقْصُرُ عَنْ يَمِينِكَ كُلَّ بَحْرٍ وَعُشَا لَمْ تَلْقَ بِحَالًا لَقَدْ - ٣٨/٢٨٢

وردت بالقسم الأول ، هامش (٢) ، وبالقسم الثاني ، هامش (٢) لَاقَى : أَسَدٌ وَحْشِي

عطاؤه يفوق عطاء الأمطار - ٢٨/٢٨١ وسيف الدولة « سحاب » - ٢/٢٨٦ و « السحاب

يغيد منه الجود » - ٤/٤٨٧ ، « أكرم من السحاب » - ٢١/٢٩٢ ، « بحر » - ٥/٢٩٩ و

٥/٢٩٩ و ٩/٣٣٧ و ٤/٣٥٥ و ١٨/٣٨٧ ، « غيث » - ٥/٣٠٢ و ٢٠/٣١٩ ، « جوده

يطرد الفقر » - ٢٤/٣١٩ ، وعطاؤه : « دِيَمٌ » - ٢/٣٥٥ ، « يقتل ما يجمع من مال » -

٨/٣٥٨ ، « وابل » - ٢٢/٣٦٦ ، « ثُرٌّ » - ٤١/٣٧٩ .

(٣) يقول ل مدحه :

جَمَلَةٌ ذَا الْحُسَامِ عَلَى حُسَامٍ وَمَوْقِعُ ذَا السُّحَابِ عَلَى سَحَابٍ - ٢/٢٨٦

وردت بالقسم الأول ، هامش (٣) ، وبالقسم الثاني ، هامش (٣) .

وهو « سيف يقطع التواب » - ١٦/٣٤٣ ، « صرْم » - ١/٣٧٠ و « مُشْرِخٌ » - ٤٤/٣٧٩

(٤) يقول في مدحه :

رُبُّ نَجِيمٍ يَشِيزُ النُّوْزَةَ السَّكَا وَرُبُّ قَائِمَةٍ غَاظَتْ بِهِ مَلَكًا - ١/٢٨٧

« وصحيح الرماح يركى دما على مائِكُورٍ على يديه » - ١٩/٣٣٦ .

وردت بالقسم الأول ، هامش (٤) ، وبالقسم الثاني ، هامش (٤) .

(٥) يقول له :

طَلَبْتُهُمْ عَلَى الْأَمْوَانِ حَتَّى تُخَوِّفَ أَنْ تُقْسِمَ السُّحَابُ - ٤/٣٧٠

وفي موضع آخر : فيوما يخيل تطرد الروم عنهم » - ٣١٩ .

وردت بالقسم الأول ، هامش (٥) ، وبالقسم الثاني ، هامش (٥) .

(٦) يقول له :

أَكَلَا نَكَذَا الرُّأْسَ بِحَدِّ عُنْقِهِ وَتَشَفَّدَتْ الدَّغِيرُ مِنْهُ الْمَفَاصِلُ

٥/٣٦٥

تنقد : تنقطع .

وفي موضع آخر : تركك أعلناؤك لأنك موت » - ٣/٣٧٠ .

وردت بالقسم الأول ، هامش (٦) ، وبالقسم الثاني ، هامش (٦) .

ماجد<sup>(٧)</sup> شريف<sup>(٨)</sup> حسن المظهر<sup>(٩)</sup> محمد<sup>(١٠)</sup>

## مفردات جدت

إمام<sup>(١١)</sup> حصيف<sup>(١٢)</sup> صبور<sup>(١٣)</sup> منتقم<sup>(١٤)</sup> وقور<sup>(١٥)</sup> مقدام<sup>(١٦)</sup>

(٧) يقول عنه :

أَتَدَسَّ بِسَيفِ الدُّرَّةِ الْمَجْدُ مُعْلِمًا      فَلَا الْمَجْدُ مُعْجِبُهُ وَلَا الضَّرْبُ ثَالِمُهُ

٣٩/٢٤٨

و « كل يوم لك سر للمجد » - ٥/٢٤٩ ، و « ناديت بجندك لي شعرك » - ٣٥/٣٣١ .  
وردت بالقسم الأول ، هاشم (٧) ، وبالقسم الثاني ، هاشم (٧) .

(٨) يقول :

شَرَفٌ يَطْلُعُ التَّجْوَمَ بِرُؤُوسِهِ      وَجَزْزٌ يُقَاتِلُ الْأَجْنِبَ أَلَا ٢/٤٠٣  
رواقه : قرناه ، والهاء فيه للشرف .

وردت بالقسم الأول ، هاشم (٨) ، وردت بالقسم الثاني ، هاشم (٨) .

(٩) يقول عنه :

فَلَا زَالَتِ الشَّمْسُ أَلَيْسَ فِي سَمَائِهِ      مُطَالِمَةُ الشَّمْسِ أَلَيْسَ فِي قَلْبِهِ ٦/٢٩٨

وسيف الدولة « قمر » - ٦/٢٧٣ ، في طلعة الشمس « - ٢٤/٣٣٠ ، وهو « بدر » - ٢٩/٣٣٧ .  
وردت بالقسم الأول ، هاشم (٩) ، وبالقسم الأول ، هاشم (٩) .

(١٠) يقول عنه :

الشَّمْسُ مِنْ شَأْنِهِ ، وَالشَّمْسُ مِنْ قُرْنَيْهِ ، وَالسَّيْفُ مِنْ أَسْمَائِهِ ٥/٢٤٢

وردت بالقسم الأول ، هاشم (١٠) ، وبالقسم الثاني ، هاشم (١٠) .

(١١) يقول :

إِمَامٌ لِلْجَيْشِ مِنْ قُرْنَيْهِ      إِلَى مَنْ يَخْشَوْنَ لَهُ شَيْقَاقًا ١٧/٢٨٠

(١٢) يقول :

وَكُرْبَةُ أَطْفَلٍ الْفَتَى أَقْرَانُهُ      بِالرَّأْيِ قَبْلَ نَبْطِاعِنِ الْأَقْرَانِ ٣/٤١٢

(١٣) يقول :

وَأَطْفَعُ غَايِرَ الْبَيْتِ أَعْلَاهَا      وَتَرْفَعُهَا أَخْبَثُ أَلْكَ وَالْوَقَارُ ٧/٣٩٢

(١٤) يقول :

وَلَسْتُ أَسْمَى الْفَيْتِ أَلَيْسَ كَقُرْوَاهِ      مَتَى غَيْرُهُ فِي غَيْرِ تِلْكَ الْبَرَارِ ١٨/٣٨٧

(١٥) مرت هاشم (١٣) - ٧/٣٩٢

(١٦) يقول :

وَلَوْ بَلَغَ الثَّاسُ مَا بَلَّغْتُ      لَخَاتَمْتُ حَوْلَكَ الْأَرْجُلَ ١٢/٢٩٦

ولي موضع آخر : و « ولو غير الأمير غزا كلابا ، ثناه عن شمسهم ضباب » - ٣١/٣٧٢

مطاع ' عفرو ' .

فحل (١٩) محارب (٢٠) وحش (٢١) غام (٢٢) حامى الحمى (٢٣) لايل المعارك (٢٤)  
السيوف تبسم لذكر اسمه (٢٥) آكل الأسود (٢٦) ماسخ الأعلاء (٢٧) فخر

(١٧) يقول :

لُفُّوا النَّارَ أَفْلَا تَشْفَى الْوَقْفَةُ      حَتَّى يَقُولَ لَهَا: عُودِي، فَتَلْبِغُ ٢٩/٣٠٥  
ول موضع آخر : وَمَنْ أَمَرَ الْحَصُونَ فَمَا خَعَتِ ، - ١٠/٣٥٣ . و : فَمَا هِيَ إِلَّا خَطَرَةٌ  
عُرِضَتْ لَهُ لَيْتَهَا فَمَا وَفَّيْتَهُ . - ١٦/٣٤٨ . و : أَمْرُ الْمَنَافَا فِيهِمْ فَاطْعَتُهُ - ٤١/٤١٦ .

(١٨) يقول :

فَقَسِي لَا يَسْتَبِ الْقَتْلُ بِسِي يَتَدَا      وَيَسْتَبِ عَفْرُوهُ الْأَسْرَى الرَّقَّتَا ٣٢/٢٨١

(١٩) يقول :

وَلَكَيْتَا لَنَا بَيْنَكَ قَرْمَانَا      تَرَا جَمْعَ الْقُرُومِ لَهْ يَحْلَا ٣١/٢٨١  
القَرْم : اللحل الكريم ، جقاق : جمع جق ، وهو الذى دخل فى السنة الواحدة .

(٢٠) يقول :

زَمَّتْهُمْ بِيَخْرٍ مِنْ خَبْرٍ      لَهْ الْبَرْحُ خَلْفَهُمْ عَسَلُ ٣٦/٣٧٢

(٢١) يقول :

أَبْسَاحُ السَّوْخُسِ يَلُوْخُسُ الْأَعْمَادِي      فَلَيْسَ تَقْرَضِيْن لَهْ الرَّفَقَا ١٤/٢٨٠

(٢٢) يقول :

وَلُجْبِي لَهْ أَلْمَالِ الْمُرَارِمِ وَالْقَتَا      وَيَقْتُلُ مَا نَجِبِي التَّبَسُّمِ وَالْجِدَا ٨/٣٥٨  
الجنا والجدي : العطاء .

(٢٣) يقول :

وَمَاتَرَكُوا لَمْ تَعْنِيَنَّ وَلَكِنْ      يَمَافُ الْبُورُذُ وَالْمَسْرُثُ الشَّرَابُ ٣/٣٧٠

(٢٤) يقول :

كَلَّ الْبُورُفُ إِذَا طَالَ الشَّرَابُ يَهَا      نَمَسَهَا، فَخَيْرُ سَيْفِ الثَّلَاةِ، السَّامُ ٥/٤١٧

ول موضع آخر : فَقَدْ مَلَّ ضَرَهُ الصَّبْحَ مَا تَغَيَّرَ ، - ٢٩/٢٤٧

(٢٥) يقول :

إِذَا نَحْنُ سَمَّيْنَا الْإِخْلَافَ مَيُوتَا      مِنْ التَّهْلِيلِ أَغْنَادُ مَا تَجِبُ ٣٩/٢٩٤

(٢٦) يقول :

لَقُلْنَا بَهْزُتْ لِأَمْتَحَابِي      زَأْتُ أَشَقَا آكِلِ الْآجِلِ ٢٢/٢٦٢

(٢٧) يقول :

أَلْبَهْزُورُ أَمْسَخَ الَّذِي يَمْسَخُ الْيَمْنَا      وَيَخْفَلُ أَيْدَى الْأَشِيدِ الْخَرَابِي ٤٠/٣٩٠

الخرابق - جمع خرنق وهو الأرب الصغير ، وقيل هى : الإناث من أولاد الأرب .

الزمان (٢٨) معلّم الأيام (٢٩) يُتعبُ الحرب (٣٠) يُخوفُ الدهر (٣١) ولكنه عذب  
الخلق (٣٢)

(٢٨) يقول :

أَنْتَ الَّذِي بَجَعَ الزَّمَانُ بِذِكْرِهِ  
وَتَرْمِيَتْ بِحَيْثُهِ الْأَسْمَارُ ٥١/٢٦٨  
بجح : اختر .

(٢٩) يقول :

فَإِنْ تُكُنِ الْأَيَّامُ أَتَصَرَّنَ مَوَالِيَهُ  
فَقَدْ عَنِمَ الْأَيَّامُ كَيْفَ تُصَوَّلُ ٥٢/٣٥١

(٣٠) يقول :

أَذَا الْحَرْبُ فَذَاتُهَا فَالْهَاسِعَةُ  
يُغَمِّدُ نَصْلًا أَوْ يُخَلِّجُ جِزَامًا ٢٥/٣٨١

(٣١) يقول :

فَأَيْلُكَ رَغَتِ الدَّهْرُ فِيهِ سَاوَرِيَتُهُ  
فَمَنْ شَكَ فَالْيَحْيَى بِنَاجِيَتِهَا عَمَلِيَا  
٢٣/٣١٨

(٣٢) يقول :

يُفِيدُ الْخُودَ بِكَ فَتَحْتِهَا بِهِ  
وَتُجَرُّ عَنْ خَلَايِكَ الْبِغَابُ ٤/٢٨٧  
تفيد : تستفيد ، والبناء للسحب في البيت السابق ، تفتنى : تقلد .

ب — مدح نفسه

هو المتنبى : الفارس<sup>(١)</sup> الماجد<sup>(٢)</sup> العفيف<sup>(٣)</sup> الذى عرّكته الحياة<sup>(٤)</sup> المعتد  
بنفسه<sup>(٥)</sup> القادر على تأديب خصمه<sup>(٦)</sup> وهو الفنان الذى لا يُبَارَى ، وغيره من  
الشعراء لا وَزَنَ لهم<sup>(٧)</sup> .

(١) يقول :

فَالْعَيْلُ وَالْإِلَّالُ وَالْإِلَاحُ تَعْرِفُنِي  
وَالْحَرْبُ وَالضَّرْبُ وَالْفِرْطَاسُ وَالْقَلَمُ  
٢٢/٣٢٤

(٢) يقول :

عَوَازِلُ ذَاتِ الْعَبَسِ لِي فِي حَوَائِدُ  
وَأَنْ ضَجِيعُ الْخَوْدِ يَنْشَى لِمَاجِدُ . ١/٣٦٠

(٣) يقول :

وَلَسْتُ أَسْتَعْنِثُ مِنَ الْهَرَمِ وَأَذْكُوه  
مِنْ عَيْفِي مَا ذُقْتُ مِنْ بَلْبَالِ ٩/٢٧٥

(٤) يقول :

إِنِّي لِيَسُوبُ الزَّمَانُ تَعْرِفُنِي  
أَنَا الَّذِي طَالَ عَجْزُهُ عُرُودِي ١١/٢٨٤  
ولى موضع آخر : سلكت صروف الدهر حتى لقيته ... ٣٢/٢٤٨

(٥) يقول :

صَجَبْتُ لِي الْقُلُوبُ السَّوْحَنُ مَنَفَرِدَا  
حَتَّى تَعْتَبَ بَنَى الْقُورُ وَالْأَكْمُ ٢٣/٣٢٤  
التور : جمع قارة وهى الأكمة الصغيرة ، والأكمة : الجبل الصغير .

(٦) يقول سيف الدولة عذراً :

وَنَجَاسِلِي مَلَّةٌ لِي خِيَلِي ضَجَكِي  
حَتَّى أَتَنَسَّهَ بِذَرَاةٍ قَوْمِي  
إِذَا زَأَبَتْ لِي سُوبُ اللَّيْلِ بَارِزَةً  
فَلَا تَقْنُتُنَ أَنَّ اللَّيْلَ قَبْلَ قَوْمِي  
١٨ و ١٧/٣٢٣

(٧) يقول :

أَنَا الَّذِي نَظَرَ الْأَعْمَى إِلَى أَدْبِي  
وَأَسْتَعْتَّ كَلِمَاتِي مِنْ يَدِ مَتَمِ ١٥/٣٢٣  
قصائده : أبهى من الحلال ، ١٨/٢٦٧ ، هى : الشرُّ السَّاتِرَات ، ٩/٣٤٦ ، و : الدهر  
من رِوَاة قصائده ، ٣٦/٣٦١ ، و : لفظه دُرٌّ ، ٤١/٣٧٩ ، لنا فلا يخرون من الشعراء  
و رِخْمُ كَهْوِ الْبَزَى ، ٣٥/٣٢٥ ، زَيْغِفَةٌ ، وهو العرن الأصيل ، ٣٦/٣٢٥  
الزعانف : شفاط الناس . وهم : صدى ، وهو الصائح المنكسر ، ٣٩/٣٦١ . ولذا شاء سيف  
الدولة أن يلهو بلحية شاعر من هؤلاء ، أراه غباري ثم قال له : الحزن ، ٣٦/٣٣٨ .

— الطور الثالث :

أ — المصريات « مدح الآخرين » :

دات بقيت :

رأى كافوراً كريماً<sup>(١)</sup> شجاعاً<sup>(٢)</sup> ورأى فاتكاً : غيثاً<sup>(٣)</sup> فارساً<sup>(٤)</sup> .

يقول :  
قَوَامِيْدُ كَافُوْرٍ ثَوَابِكُ غَيْرِهِ وَ مَنْ قَصَدَ الْبَحْرَ اسْتَقْلَلَ السَّوَابِيَا ٢٠/ ٤٤٠  
و « بحر » — ١٣/ ٤٤٠ ، وحلت للكرمات في دار كافور الجديدة محل الرياحين « —  
١٤/ ٤٤٥ ، و « غيث » — ٤٢/ ٤٤٩ .  
وردت بالقسم الأول ، هامش ( ٢ ) ، والقسم الثاني ، هامش ( ٢ ) ، وبالسينيات ،  
هامش ( ٢ ) .

يقول :  
إِذَا مَنَرْتَنِي فِي الْحَرْبِ بِالسَّيْفِ كُفُّهُ تَبَيَّنَ أَنَّ السَّيْفَ بِالْكَفِّ يَضْرِبُ ٢٠/ ٤٦٥  
و « مام » — ٢٣/ ٤٦٩ .

يقول :  
غَيْثٌ يُسَنُّ لِلنُّشَارِ مَوْفِقَهُ أَنَّ الثُّيُوتَ بِمَا ثَابِتُهُ جُهَالُ ٨/ ٢٠٣

يقول :  
تُذَرِي النَّثَا إِذَا اخْتَرْتُ بِرَأْسِهِ أَنَّ الثُّبِيَّ بِهَا تُخْلَى وَأَنْطَلَأَ ١٢/ ٥٠٣  
و « فاتك » — ٢٢/ ٥٠٤ .

ملفردات جدت :

كافور : إنسانٌ عَيْنِ زمانه (١) فمسي (٢) ضياء (٣) أبو المسك (٤) وفاتك : محمود (٥) .

(١) يقول :

لَمَجَلِي بِأَإِثَانٍ هَمِنْ زَمَانِهِ وَخَلْتُ تَحَاثُ خَلْفَهَا وَمَتَقِيَا ٢١/ ٤٤١

(٢) يقول :

فَفُتِحَ الشَّمْسُ كُلَّمَا ذَرَّتْ الشَّمْسُ بِشَمْسٍ مُبِيرَةٍ سَرَدَا ١٥/ ٤٤٥

(٣) يقول :

إِنْ فِي تَوْبِكَ الَّذِي التَّجَدُّ فِيهِ لَضِيَاءٌ يُزَيُّ بِكُلِّ ضِيَاءٍ ١٦/ ٤٤٥

(٤) يقول :

عِنْدَ الْهَلَامِ أَبِي الْبَيْتِ الَّذِي فَرَّقَتْ فِي حُجُودِهِ مُضَرَّ الْخَمْرَاءِ وَالْيَمِينِ ٢٣/ ٤٦٩

(٥) يقول عن الحمد الذي لأجله يُحمد فاتك :

عَلَيْهِ يَشُو سَرَايِيلُ مُضَاعَفَةً وَقَدْ كَفَاهُ مِنَ اللَّذَى سِرْبَالُ ٣٥/ ٥٠٤  
 هـ : أي من الحمد ، والملاذئ : الدرر اللينة الصافية .



## ب - مدح نفسه :

رأى المتنبي أنه : عُقاب جراح<sup>(١)</sup> ولنفسه ظفر<sup>(٢)</sup> ، وناب<sup>(٣)</sup> وما في وجهه .  
جراب<sup>(٤)</sup> وهو نجم حين تذلهم الأمور<sup>(٥)</sup> لواء عجا به بفاتك - وكافور يرقيه - نصهال<sup>(٦)</sup>  
الجواد<sup>(٧)</sup> .

- 
- (١) يقول في مدح كافور :  
وعن ذملان البسي إن سامت به وإلا فني أنوار من عقاب ١٠/ ٤٧٩
- (٢) وفيها كذلك :  
لها ظفر إن كل ظفر أعد له وناب إذا لم يبق في القم ناب ٦/ ٤٧٩
- (٣) وفي القصيدة نفسها :  
وفي الجسم نفس لا تيبب إنيته وتو أن ما في الرّجيه يته جراب ٥/ ٤٧٩
- (٤) وفيها كذلك :  
وإني لجم بهتي به إذا خال من ثوب التّحريم سحاب ٨/ ٤٧٩
- (٥) يقول في مدح فاتك ، مشيراً على قصائده التي يمدحها بها :  
فإن تكن مكنات الشّكل تفتني ظهور خري ، قل فيهن نصهال ٤/ ٥٠٢
- الشّكل : جمع الشّكال ، يقول : شكلت الدابة أي قديتها ، والنصهال مجاز للشعر

## ب - العراقيات :

سيف الدولة : كريم<sup>(١)</sup> جواد ( من الخيل )<sup>(٢)</sup> .  
 ودليل بن لشكروزي : كريم<sup>(٣)</sup> طيب<sup>(٤)</sup> ذكره يهزم الأعداء<sup>(٥)</sup> تروقه الشمس  
 صورة وجهه<sup>(٦)</sup> .

- 
- (١) يقول لي مدح سيف الدولة وهو بالعراق :  
 وَمَنَالٍ لِّحَيِّيمٍ مِنْ تَلْدِي نَعَمَ ، فَمَرْفَعُهَا تَقْشُرُ  
 وعنه المفردة وردت بالقسم الأول ، هاشم ( ٢ ) ، وبالقسم الثاني ، هاشم ( ٢ ) ،  
 وبالسيفيات ، هاشم ( ٢ ) .
- (٢) ويقول لي مدحه وهو بالعراق :  
 وَمَنْ رَكِبَ الثَّوْرَ بَعْدَ الْجَزَا دِ الْكَرَّ أَفْلَاقَهُ وَالسَّبَبَ  
 غب الثور ، وغضب : ما تدل تحت حلقه .
- (٣) يقول لي مدحه :  
 قَوْلُكَ لِرَبِّيعِ الثَّيْتِ ، وَالثَّيْتُ حَلَقْتُ وَتَطْلُبُ مَا قَدْ كَانَ فِي الْيَدِ بِالرَّجْلِ  
 وفي موضع آخر : وهل - ٢٢ / ٥٢٣ .
- (٤) يقول لي مدحه :  
 فَلَا تَطْعُ الرُّخْمَنُ أَصْلًا أَيْ بِهِ فَأَيُّ رَأَيْتُ الطَّيْبَ الْعَيْبَ الْأَصْلَ  
 ٤٠ / ٥٢٤
- (٥) يقول لي مدحه :  
 فَإِنَّ ذَلِكَ مِنْ تَعْدِ الْبِقَالِ أَتَيْنَا فَقَدْ هَزَمَ الْأَعْدَاءَ ذِكْرُكَ مِنْ قَبْلِ  
 قال أبو الطيب : يهزم كسر اللام من قبل هلا تنوين ، أي من قبل ذلك ..
- (٦) يقول لي مدحه :  
 خَبِيفُ ثُرُوقِ الشَّمْسِ صَوْرُهُ وَجْهِهِ فَلَوْ تَرَكْتَ شَرْقًا لَحَازَ إِلَى الظَّلَى  
 ٣٢ / ٥٢٤

ب — مدح نفسه :

يذكر عجب الدهر من شِدَّةِ صَبْرِهِ وَصَلَابَتِهِ<sup>(١)</sup> .

---

(١) يقول في ذكر مسيره من مصر وراثته لعاتك :  
الدهر يَمَحُّ مِنْ خَلْقِي تَوَائِيهَ وَصَبْرَ جَنِي عَلَى أُخْلَائِيهِ الْخَطِيمِ  
الخطيم : الحطوم : الكاسرة .

## ج - الشيرازيات :

### « مدح الآخرين » :

فابن العميد ، كريم<sup>(١)</sup> هو أرسطو والإسكندر<sup>(٢)</sup> .  
أما عضد الدولة ، قاسد<sup>(٣)</sup> فارس<sup>(٤)</sup> شمس<sup>(٥)</sup> مهيب<sup>(٦)</sup> سيد ملوك  
الأرض<sup>(٧)</sup> ..

- 
- (١) يخاطب عليه وهو متجه إلى ابن العميد :
- أَمَى أَبَا الْفَتْحِ الشَّيْرَ الَّذِي لَا يُشَمُّنُ أَجَلُ تَغْيَرٍ جَوْهَرًا ١٧/٥٣٩  
ول موضع آخر : « جمع الدهر خذ بهديه وثاني فاستجمعت أحله » - ١٦/٥٤٣ .
- (٢) يقول في مدحه له :
- مَنْ تَمَلَّعَ الْأَعْرَابَ أَمَى بِقَلْعَا شَاخَتْ رُسَعَالِيهِ وَالْإِسْكَندَرَا ٣٩/٥٤١
- (٣) يقول في وصف شمس بوان ، ومدحه لعضد الدولة وولديه :
- وَلَمْ أَرْ قَبْلَهُ شَيْئًا يَزِينُ كَنِيَّتِهِ وَلَا تُهَرِّقُ رِمَاحَ ٣٧/٥٦٠
- (٤) يقول عنه :
- يُشْتَقُّ مِنْ نَحْوِهِ إِلَى سَبَلٍ شَوْقًا إِلَيْهِ بَنَتْ الْأَسْلَ ٢٥/٥٦٤  
السبل : البطر ، يريد به هنا : الحرب ، والأسل : الرماح .
- (٥) يقول عنه :
- وَقَارَتْ الشَّيْرَاتُ فِي قَلْبِ نَسْجِدِ أَفْئَادِهِ لِتَهَانِهَا ٣٨/٥٥٥
- (٦) يقول عنه :
- فَإِذَا الْخَيْسُ أَمَى السُّجُودَ لَهُ سَجَنَتْ لَهُ فِيهِ النَّفَا الذُّبُلُ ٣٠/٥٦٤  
ول موضع آخر : الحصن يحرق له ساجناً - ٣٣/٥٧٠ ، ومُرَبَّنَا هَامَش (٥) ، حيث  
نَسْجِدُ الْأَقْمَارِ لَهُ ، لأنه شمس - ٣٨/٥٥٥ .
- (٧) يقول عنه :
- وَقَدْ رَأَيْتُ الْمُلُوكَ قَابِلَةً وَسِيزَتْ حَتَّى رَأَيْتُ مَزَلَا ٢١/٥٥٤

. ب — مدح نفسه :

هو ليس بمدح ، ولكنه اعتذار لابن العميد حين انتقده في فنه ، ولحظ عليه  
هبوط مستوى نبوغه ، وكأن المتنبي يقول لابن العميد ، لقد فترت شعلة  
المتنبي مذ فارق سيف الدولة ، وَخَبَّتْ مُذْ هُزِمَ فِي مِصْرَ ، ...  
يقول له :

إِنِّي أَصِيدُ الْبِرَّةَ وَلَكِنَّ أَجَلَ التُّجْرُمِ لَا أُضْطَاذُهُ  
٢٣/٥٤٤

ثانياً : حركة ثلاث مفردات بين الصورة التشبيهية والصورة المجازية :

لم أعقبُ على تناول المتنبي للمفردات في الصورة المجازية قد كل طور من أطواره الثلاثة ، ولم أتبع ثبات المفردات وتحولها ، واكتفيت بما صنعت في الصورة التشبيهية ، ورأيت أن أكمل دراستي لهذه المفردات بالجانب التطبيقي . فاخترت ثلاثاً من المفردات التي ألحُ على استغلالها المتنبي في تصويره التشبيهي والآخر المجازي ، لأرصد طبيعة صنعتته الفنية من خلال هذه المفردات وهي :

الشمس ، السيف ، الجود .

أولاً : مفردة « الشمس » بين الصورة التشبيهية والصورة المجازية :

والشمس : تعني : كمال الاستدارة ، وعلو المكانة ، وجمال الطلعة ، تعني : الضياء ، والوضوح والانتشار ، ومن الشعاع يأتي الدفء ، ومن الوضوح يأتي الأمن ، ومن الانتشار يتبدد الظلام ، ومع الدفء يتجلد الأمل ، ومع الأمن تكون الطمأنينة ، ومع الانتشار يعايش الإنسان الجمال : جمال الشمس ، وجمال الطبيعة ، فمنها يستمد القمر ضوئه ، والكواكب والنجوم ، وحولها تدور الأرض ، وتنتظر لإشراقها الدنيا ، ناسها ونباتها وحيوانها ، وأنهارها وجبالها ، ما على ظهرها ، وما في باطنها ، فالشمس هي الحياة ، حين تشرق يكون النهار ، وحين تغرب يكون الأصيل ، وحين تغيب يكون الظلام ، والظلام برودة ، والبرودة موات .

ونجد مفردة « الشمس » قد أشرقت في الصورة التشبيهية والمجازية عند المتنبي ، في الغزل ، في المدح ، في الرثاء ، في وصف الحمر . ونجدها في خطابه للمرأة ، وخطابه للرجل . ونجدها في بؤرة الصورة ، كما نجدها عاملاً مساعداً يكمل الصورة . ونجد المتنبي قد تعامل معها مُجَمَّلَةً في ذاتها ( كتلتها ، طلعتها ، طاقتها ) كما تعامل معها مفصَّلة ، ( أثرها ، جمالها ، ألوان أشعتها ، حاجة الناس إليها ) ، ووازن بينها وبين البشر ، وطرح عليها أحاسيسه .. كل ذلك على مدى الصورة التشبيهية والمجازية .

أولاً : تشكيلات مفردة « الشمس » في الطور الأول :

أ - في القسم الأول :

١ - في الغزل :

في تغزله بالأعرابية ، يقول :

يَضَاءُ تَطْمَعُ فِيمَا تَحْتَ حُلَّتَيْهَا      وَعَزَّ ذَلِكَ مَطْلُوبًا إِذَا طَلَبَا  
كَأَنَّهَا الشَّمْسُ ؛ يُعَيِّ كَفَّ قَابِضِهِ      شَعَاعُهَا ، وَبَرَّاهُ الطَّرْفُ مُقْتَرِبَا  
٩/ ٨٩

و  
بأبي ، الشُّمُوسُ الْجَانِحَاتُ غَوَارِبَا      اللَّابِسَاتُ مِنَ التَّحْرِيرِ جَلَابِبَا  
١/ ٩٩

٢ - وفي المدح :

في مدح محمد بن زريق الطرسوسي ، يقول :

لَوْ كَانَ ذُو الْقَرْنَيْنِ أَعْمَلَ رَأْيُهُ      لَمَّا أَتَى الظُّلُمَاتِ صِيرَنَ شُمُوسَا  
١٧/ ٥٣

وفي مدح أبي الحسن محمد بن عبيد الله العلوي ، يقول :

شَمْسُ ضَحَاهَا ، هِلَالٌ لَيْلِيهَا      دُرٌّ تَقَاصِيرِهَا ، زَبَرْجَدُهَا  
٢٥/ ٤

٣ - وفي الرثاء :

في رثاء محمد بن إسحق التنوخي :

وَالشَّمْسُ فِي كَيْدِ السَّمَاءِ مَرِيضَةٌ      وَالْأَرْضُ وَاجِفَةٌ تَكَاذُ ثُمُورُ  
٧/ ٦٤

٤ - وفي وصف الخمر :

رَأَيْتُ الْحُمَيَّا فِي الرُّحَاجِ بِكَفِّهِ      فَشَبَّهْتُهَا بِالشَّمْسِ فِي الْبَدْرِ فِي الْبَحْرِ  
٢/ ٧٦

## وكانت في بؤرة الصورة ، أى عمود الصورة وألسنها :

مثل تشبيهه صاحبه بالشمس ، في مدح عيد الله البحرى ، يقول :  
رَأَتْ وَجْهَ مَنْ أَهْوَى بِلَيْلٍ ، عَوَازِلُ      قَقْلَنْ : تَرَى خَمْسَةً وَمَاطِلَعِ الْفَجْرِ  
رَأَيْنَ الَّتِي لِلْسَّحْرِ فِي لَحْظَاتِهَا      سَيُوفُ ، طُبَاهَا مِنْ قَبْلِ أَبَدٍ حُمْرُ  
٤ و ٣/٥٧

ويتجوز فيرى قوم أى متصر شجاع ، شموسا : يقول :  
كَبُرَتْ حَوْلَ دِيَارِهِمْ لَمَّا بَدَتْ      بَيْنَهَا الشُّمُوسُ وَلَيْسَ فِيهَا الشَّرْقُ  
١٧/ ٢١

## وكانت عنصراً من عناصر الصورة :

ف نور وجه الممدوح ، شعاع الشمس .  
إِذَا تَخَلَّتْ مِنْكَ جَمِصٌ ، لَا تَخَلَّتْ أَبَدًا ،      فَلَا سَفَاهاً مِنْ التَّوَسُّيِّ بِأَكْرَهٍ  
دَخَلَتْهَا وَشَعَاعُ الشَّمْسِ مُتَقِدٌ      وَتُورُ وَجْهِكَ بَيْنَ الْخَيْلِ بِأَهْرَهٍ  
١٥ و ١٤/ ٣٧

وفي مدح شجاع المنبجى ، يرى اصفرار وجه صاحبه قرن شمس ، في أول ظهورها حيث يتسم بالصفرة .

قَالَتْ : وَقَدْ رَأَتْ اصْفِرَارِي : مَنْ بِهِ ؟      وَتَتَهَنَّتْ ، فَأَجَبَتْهَا : الْمُتَهَنِّدُ  
فَمَضَتْ وَقَدْ صَبَّغَ الْحَيَاءُ بَيَاضَهَا      لَوْنِي ، كَمَا صَبَّغَ اللَّجَيْنَ الْعَسْجَدُ  
فَرَأَيْتُ قَرْنَ الشَّمْسِ فِي قَمَرِ الدُّجَى      مُتَأَوِّدًا ، غُصْنٌ بِهِ يَسَاوِدُ  
٦ - ٤/ ٤٦

## ب - في القسم الثانى من الطور الأول :

### ١ - « الشمس » ، وهى بؤرة الصورة :

في مدح أبى العشائر الحمدانى ، يقول :  
لَيْسَ قَوْلِي فِي شَمْسٍ فَعَلَيْكَ كَالشَّمْسِ      وَلَكِنْ فِي الشَّمْسِ كَالْإِشْرَاقِ  
٣٥/ ٢٢٦



ويقول في مدح احسين الهمداني . متحوراً  
أرى القمر ابن الشمس قد لبس العلا      رويدك حتى يلبس الشعر الخد  
٢٥/ ١٩٣

## ٢ - ر « الشمس » عنصر من عناصر الصورة :

يقول في مدح محمد بن مساور :  
أَمْسَاوِرْ أَمْ قَرْنُ شَمْسٍ هَذَا ؟      أَمْ لَيْتُ عَابٍ يُقَدِّمُ الْأَسْتَادَا ؟  
٥/ ٦٣

## — مفردة « الشمس » في السيفيات :

ترددت مفردة « الشمس » في السيفيات ، أربع عشرة مرة ، فالتساء  
شموس ، وأم سيف الدولة شمس ، وسيف الدولة شمس .. ، وذلك حين تغزل  
وحيث مدح ، وحيث رثى .

### ففي تغزله :

يرى صاحبه شمساً ، إذا برزت تكون الشمس ، وإذا غابت يأتى الغروب  
يقول :  
فَدَيْتَاكَ مِنْ رَنْجٍ وَإِنْ زِدْتَنَا كَرْبَا      فَإِنَّكَ كُنْتَ الشَّرْقَ لِلشَّمْسِ وَالْغَرْبَا  
١/ ٣١٨

ويجعل الشمس رسولاً من صاحبه ، يظهر من بين الغمام حين يقترب ،  
النصر ، ويغيب حين تدلهم المعركة ، إذا أمن الرقباء دنا ، وإذا ازدحموا نأى :  
وَيَوْمًا كَانَ الْحُسْنَ فِيهِ عَلَامَةٌ      بَعَثَتْ بِهَا وَالشَّمْسُ مِنْكَ رَسُولُ  
١١/ ٣٤٨

### وفي المدح :

يرى نساء سى كلاب شمساً ، وسيتهن من أهداف الغزاة ، ولو غزا بنى  
كلاب غير سيف الدولة ، لصده عجاج ، ومرقه قتل  
زلو غير الأمير غزا كلاباً      ثأه عن شُموسيهم ضباب  
٣١/ ٣٧٢

وفي مدح سيف الدولة ، حين عزم على الرحيل عن أنطاكية ، يقول :  
كُلُّ عَيْشٍ مَا لَمْ تُطْبَهُ جِمَامٌ كُلُّ شَمْسٍ مَا لَمْ تُكْنُهَا ظِلَامٌ  
٩/ ٢٥٠

و  
شَمْسٌ إِذَا الشَّمْسُ لَأَقْتَهُ عَلَى قَرَسٍ تَرْدُدُ التُّورُ مِنْهَا فِي تَرْدُودِهِ  
٤/ ٥٣٦

و  
الشَّمْسُ مِنْ حُسَايِهِ ، وَالنَّصْرُ مِنْ قُرَائِهِ ، وَالسَّيْفُ مِنْ أَسْمَائِهِ  
٥/ ٣٤٢

ومن المدح المتغزل في سيف الدولة :  
فَلَا زَالَتْ الشَّمْسُ الَّتِي فِي سَمَائِهِ مُطَالِمَةً الشَّمْسِ الَّتِي فِي لِيَالِهِ  
٦/ ٣٩٨

وفي رثائه أم سيف الدولة ، يتمجج مع الناس ، كيف ولدت الشمس ،  
شمساً ، وليس ذا من عاداتها .  
وَقَدْ وَلَدْتُكَ فَقَالَ السُّورِيُّ : أَلَمْ تُكُنِ الشَّمْسُ لَا تُبْجَلُ ؟  
٢٥/ ٢٩٧

وفي رثائه أخت سيف الدولة ، يقول عنه .  
وَإِذَا الْأَرْضُ أَظْلَمَتْ كَانَ شَمْساً وَإِذَا الْأَرْضُ أُمِحِلَتْ كَانَ وَبَلاً  
٣٨/ ٤٠١

#### ١ - الشمس ، بؤرة الصورة :

في استرضاء سيف الدولة عن القبائل التي تجمعت لمحاربه ، يتول :  
كَأَنَّ شُعَاعَ عَيْنِ الشَّمْسِ فِيهِ فَنِي أَبْصَارِنَا عَنْهُ الْكِسَارُ  
٥٥/ ٣٩٦

وفي وصف غبار المعركة وضراوتها ، يقول :  
الْحَبُّ أَضْيَقُ مَا لَأَقَاهُ سَاطِعُهَا وَمُقَلَّةُ الشَّمْسِ فِيهِ أَحْيَرُ الْمُقَلِّ  
١١/ ٢٦٦

ويضرب المثل ، فيرى سيف الدولة أقرب إلى العفاة من غيره من المملوحين  
وكانهم في عزهم عن الوصول إلى منزلته ، الكواكب « زُحَل » :  
حَذَّ مَا تَرَاهُ ، وَدَغَّ شَيْئاً سَمِعْتَ بِهِ فِي طَلْعَةِ الشَّمْسِ مَا يُغْنِيكَ عَنْ زُحَلٍ  
٢٤/٢٣٠

٢ - « الشمس » عنصر من عناصر الصورة :

منها ، قوله :

الشَّمْسُ مِنْ جُحَايِهِ ، وَالتَّصَرُّ مِنْ قُرْنَائِهِ ، وَالسَّيْفُ مِنْ أَسْمَائِهِ  
٥/٢٤٢

وفي الغزل :

سَهَادَ لَأَجْفَانٍ ، وَشَمْسَ لِنَظَرٍ وَسُقْمَ لَأَبْدَانٍ ، وَمِسْكَ لِنَاشِقٍ  
٦/٢٨٦

في النسخ الأخرى : وشمس ، وفي الديوان : ضوء .

— « الشمس » في الطور الثالث :

أ - المصريات :

في مدحه كاهن دار جديدة ، يقول عنه :

حَلَّ فِي مَنْبِ الرِّيَاحِينَ مِنْهَا مَنْبِتُ الْمَكْرُمَاتِ وَالْآلَاءِ  
تَقْضُحُ الشَّمْسُ كُلَّمَا ذَرَّتْ الشَّمْسُ بِشَمْسٍ مُبِيرَةٍ سَوْدَاءِ  
١٥ و ١٤/٤٤٥

والشمس هنا : بؤرة الصورة .

وفي الصلح بين أونوجور وكافور ، يقول :

هَذِهِ ذَوْلَةُ الْمَكَارِمِ وَالرَّأْفَةِ وَالْمَجْدِ وَالشَّدَى وَالْإِيَادَى  
كَسَفَتْ سَاعَةً كَمَا تُكْسِفُ الشَّمْسُ ، وَعَادَتْ وَتُورُهَا فِي إِزْدِيَادِ  
٢٢ و ٢١/٤٦٣

و « الشمس » هنا — عنصر من عناصر الصورة ، شُيِّتَ بها الدولة  
الإحشيدية ، وكيف حام التفكك حولها حين وقع الخصام بين أونوجور

وكافور ، ثم تماسكت ، فصارت أقوى مما كانت ، ككسوف الشمس ثم عودة  
ضورتها أشد وأقوى .

وفي مدحه لكافور ، يتحدث عن ليله الطويل ، وأزقه فيه من مكابدة  
حساده ، حتى كره بقاء الشمس ، وتمنى أن تغيب ليستريح منهم .  
يقول :

وَقَالَكَ رَدَى الْأَعْدَاءُ تَسْرَى عَلَيْهِمْ وَرَارَكَ فِيهِ ذُو الدَّلَالَةِ الْمَحْجَبُ  
وَيَوْمَ كَلِيلِ الْعَاشِقِينَ كَمَتَتْهُ أَرَاقِبُ فِيهِ الشَّمْسُ أَيْلَانًا تَقْرُبُ  
٤٦٤/٦ و ٧

ومع فاتك ، وله منزلة خاصة عند المتنبى ، يقول عنه :  
تُدْرِي الْقَنَاءَ إِذَا اهْتَرَّتْ بِرَاحِيهِ أَنْ الشَّقِيَّ بِهَا تَحِلُّ وَأَبْطَالُ  
كَفَنَاتِكَ وَدُخُولِ الْكَافِ مَنَقَصَةٌ كَالشَّمْسِ قُلْتُ ، وَمَا لِلشَّمْسِ أَمْشَالُ  
١٢/٥٠٢ و ١٣

## ب — العراقيات :

في رثائه أخت سيف الدولة الكبرى ، يقول :  
وَلَيْتَ طَالَعَةَ الشَّمْسَيْنِ غَائِبَةً وَلَيْتَ غَائِبَةَ الشَّمْسَيْنِ لَمْ تُغِبْ  
وَلَيْتَ عَيْنَ أَلَى آبِ النَّهَارِ بِهَا فِدَاءُ عَيْنِ أَلَى زَالَتْ وَلَمْ تُرَبِّ  
٤٢٥/٢١ و ٢٢

وهنا يستبدل وجه المراثية الذي كالشمس ، بالشمس في السماء ، ففي حياة  
المراثية كانت لديه شمسان ، وكان يكتفى بشمس أخت سيف الدولة عما في  
السماء ، وحين غابت ، فكأنهما غابتا معاً ، فتمنى أن تغيب شمس السماء  
ولا تغيب شمس الأرض ، بل ، يتمنى أن تغيب شمس السماء وتغيب بدلاً  
منها ، وتبقى هي تنير للناس وهو معهم .

وفي مدحه لدليز بن لشكروز ، يرى أنه :  
تَغْفِيْفٌ تُرْوِقُ الشَّمْسُ صُورَةَ وَجْهِهِ وَلَوْ نَزَلَتْ شَرْقًا لَحَادَ إِلَى الظِّلِّ  
٥٢٤/٣٢

## جاءه الشيرازيات :

في مدحه لابن العميد يرى أنه كلما استل سيفه ، ولمع بريقه زعمت الشمس أن مسرورها مثل ضوئه ، يقول :

قَالَتْ نَبِيَّ يَدِينُهُ بِحُسَامٍ      أَعْقَتْ مِنْهُ وَاحِدًا أُجْدَانًا  
لَمَّا اسْتَلَّ صَاحَكُهُ إِيَّاهُ      تَزَعُمُ الشَّمْسُ أَنَّهَا أَرَادَهُ (١)  
١٢ / ٥٤٣

## وعضد الدولة « شمس » :

لَوْ كَفَرَ الْعَالَمُونَ بِعَمَلِهِ      لَمَّا عَدَّتْ نَفْسُهُ مَسْجِدًا  
كَالشَّمْسِ لَا تَبْقَى بِهَا صَعَتٌ      مَقَامُهُ عِندَهُمْ وَلَا عَدَدٌ  
٤٤ / ٥٥٦

ويجده ، وقا : جلس مع ولداه ، فجعلهم جميعا شيرازيا :

وَنُكِّتَ الشَّمْسُ تَبِيرٌ كُلُّ عَيْنٍ      فَكَيْفَ وَهَلْ يَدَّتْ مِنْهَا أَيْتَانِ  
٤١ / ٥٦٠

## ثانياً : المهاملة الفنية :

بدياً ، أقول : إن درسي المهاملة المتبني الفنية للردة « الشمس » ، أبغرها ، درجتي تنقصه الروح ، تنقصه النظرة الشاملة ، لأنه يدور حول البيت الذي انتزعت من حشد العمل الفني ، فقلبت أوصاله ، وسلبت روحه ، فقلبت حياته ، وأخذت بلفظ أسر أنفاسه .

وليس هناك سبب مقنع يبرر شرعية ما أضنع ، سوى أن أقول - - وأرجو أن أكون صادقا - - إن الحياة المندقة التي سادت العمل الفني كانت تسرى في غمري الأبيات جميعا ، البيت عضو من أعضائه ، تشكل بطريقة تسمح له أن يكون عضوا فاعلا في بناء متماسك له خصائصه ، فيه روح من روح الحمد الذي أسعدنا ، وفيه سماته ، لذا كان جزءا مكملا للسورة الكاملة للتقصيدة

(١) الإناء صرة الشمس ، والأراد : جمع رند ، وهو الرب ، و : أفاء ، و : أنها ، للنس ، و : أرادته ، للس

كلها ، فنظم البيت لن يكون كذلك لو لم يشكل ليكون لينة في بقية البناء ، فإن كان قد انتزع من أترابه فلهم فيه أثر من آثارهم ، وله فيهم علامة من علاماته . وهذا أضعف الإيمان .

## أ - ١ - وجه الممدوح يسلب الشمس أشعتها :

وذلك من خلال التشبيه ، يقول في صباه ، مادحاً بعض أمراء حمص (ط' ق' ) :  
دَخَلَتْهَا وَشَعَاعُ الشَّمْسِ مُتَقَدِّدٌ وَنُورُ وَجْهِكَ يَتَنَ الخَيْلَ بِأَهْرَةٍ  
١٥/ ٣٧

فالشمس هنا لا وجود لها ، واستخدمت في الصورة ليكشف المتبني المقلقة بين شعاعها الذي تبدد بجوار نور وجه الممدوح ، فوجهه منير ، انبهر به الخيل وراكبوها ، وعم أرجاء الجيش ، فأداروا للشمس ظهورهم ، وماذا يفعلون بها ووجه الممدوح يكفهم .

ويتقدم المتبني خطوة أخرى في صورة تشبيهية مماثلة ، فيحول الشمس إلى شيء حالك ، مزيل ، يتخلى عن خصائصه ، عن كبرائه زعلوه ، وجماله وعطائه . لوجه المغيث العجلى ( ط' ق' ) :

بَيَاضُ وَجْهِ يُرِيكَ الشَّمْسَ حَالِكَةً وَدُرُّ لَفِظِ يُرِيكَ النُّجُومَ مَحْشَبًا  
١٥/ ٩٠

فوظيفة الشمس هنا ، أن تبرز كل طاقاتها ، ثم تتحول كل هذه الطاقات إلى الممدوح ذي الوجه الشمس .

ومع سيف الدولة ، تتكرر الصورة مع ظهور عامل شرطى ، فإن لم تتحول الشمس وتصير تجسيدا لشخص سيف الدولة ، فلا نفع فيها ، وهنا يضاف إليها عامل الاختيار المشروط بعد أن كانت مرآة ساطعة صامتة تؤخذ لتوضع بجوار وجه الممدوح لبيان المناقاة بينهما .. ، يقول لسيف الدولة :

كُلُّ غَيْشٍ مَا لَمْ تُطِئْهُ جَمَامٌ كُلُّ شَمْسٍ مَا لَمْ تُكُنْهَا ظِلَامٌ  
٩/ ٢٥٠

رمع كافر ، يحرك الشمس ، متجاوزاً ، ويجسد فيها فعل الإحساس بالغمضة ، إذا سطع وجه كافر ..

تُفَضِّلُ الشَّمْسُ كُلَّمَا دَرَّتْ الشَّمْسُ بِشَمْسٍ مُنِيرَةٍ سَوْدًا (١)  
١٥/ ٤٤٥

## ٢ - الشمس تعود إلى عطانها :

فلو تمثل ذو القرنين آراء محمد بن زريق الطرسوسي لما أتى الظلمات صِرْنَ  
شموسا ( ط ١ ق ١ ) :

بَشَرٌ تُصَوِّرُ غَايَةَ فِي آيَةٍ تَنْبِي الظُّلُمَاتِ وَتُفِيدُ النَّفْسَ  
وَبِهِ يُضِيئُ عَلَى الْبَرِيَّةِ لَا بِهَا وَعَلَى سَبِيلِهَا لَا عَلَيْهَا يُوسَى  
لَوْ كَانَ ذُو الْقَرْنَيْنِ أَعْمَلَ رَأْيَهُ لَمَّا أَتَى الظُّلُمَاتِ صِرْنَ شُمُوسًا  
١٢/ ١٥٢ - ١٢

وعلى بن منصور الحاجب ، شمس في كبد السماء ( ط ١ ق ١ ) :

كَالشَّمْسِ فِي كَبِدِ السَّمَاءِ وَضَوْؤُهَا يَعْنِي الْبِلَادَ مَشَارِقًا وَمَغَارِبًا  
٣٧/ ١٠٢

(١) بهذه المناسبة ، أتوقف عند ادعاء : أن هذا البيت « مدح مقلوب » ، أو نورية ، وحدها الغريب  
مدح ، والبعد هجاء ، أقول : في ذلك الوقت كانت آمال المتنبى في صدق وعود كافور سائتة ،  
تحدوه إلى ازجاء برأته في المدح ليخلو له وجه كافور ، وحكم المتنبى على هذا البيت : أنه  
موجه ، جاء بأخيرة ، بعد أن انكشف الحقائق ، وبأخت الآمال ، ونحن إذا تأملنا وجه النور ، حين  
يتطلى ويدمى ، ويعنى بشرته سنلاحظ فيها هريقا جذابا ، ولعانا واصحا ، هذا إذا أخذنا المعنى  
من زلوية الوصف المباشر ليريق وجه كافور ، وإذا انتقلنا إلى الحوز ، رأينا الواحدى يوافق على أن  
البيت مدح ، يقول : ويجوز أن يريد شهرته ، وأنه أشهر من الشمس ذكرا ، ويريد قفاه من  
العيوب ، والإنارة تعود إلى أحد هذين المعنيين ، ويجوز أن يراد بالإنارة : الشهرة ، لأن للنور  
مشهور ، قليل للمشهور : منير ، وإن لم يكن ثم إنارة ، وكذلك المنيرة نفى من الثن ، قليل  
للنقى من العيوب : منير ، والبيت التالى يشهد على ذلك ، وهو :

إِنْ فِي نَوْبِكَ الَّذِي السَّخْدُ فِيهِ لَضِيَاءٌ تَرَى بِكُلِّ ضِيَاءٍ

( الواحدى - شرح ديوان المتنبى - ٦٣٢ ) ، وأما قول ابن حنى تعنيا على هذا البيت :  
« يعنى كافورا » ، وكأنه يقول : إنه هُرىء به في هذا البيت ، وله نظائر في شعره ، أما الصناعة :  
فما أتى شئ ، بل أسأل وأسقط ، وقوله « منيرة سوداء » عجب ، فكان الأولى أن لا يذكر  
لونه ، فإنه نائب أشبهه بالمدح ، فيؤخذ بجزء ( ابن حنى - الفهرست - ١١٥ ) ، وقد انتشر هذا الرأى  
بين القدماء والمحدثين ، حتى السامع القاضي في « كافوريات أبق الطيب - دراسة نصية - » ،  
يعلق على القصد كلها بأنها « عث لا ترى بيتا واحدا برضا منه » ص ١٥٣ .

ووجه المليحة شمس في الإشراف ( ط ' ق ' ) :

قَلْبُ الْمَلِيحَةِ وَهِيَ مِنْكَ هَتَكَهَا وَمَسِيرُهَا فِي اللَّيْلِ وَهِيَ ذُكَاةٌ  
٢/١١٤

وبريق السيف كالشمس ( ط ' ق ' ) :

طَلَعَنَ شُمُوسًا، وَالْعُمُودُ مَشَارِقُ لَيْلٍ، هَانَانُ الرَّحَالِ مَغَارِبُ  
٢/١١٧

٣ - وتتحرك مع الأحداث :

فُعْطَى بِلَا مَقَابِلَ :

مع عضد الدولة :

كَالشَّمْسِ لَا تَبْقَى بِمَا صَنَعَتْ مَتْنَعَةً يَتَدَوَّمُ زِلَالُ بَاقِيهَا  
٢/١١٦

ومع سيف الدولة :

تلازمه :

شَمْسٌ، إِذَا الشَّمْسُ لَاقَتْهُ عَلَى قَرْنِي تَرَدَّدَ النُّورُ فِيهَا فَيُورِ قُرُونُهُ  
٢/١١٦

وتطالع بحاله :

فَلَا زَالَتْ الشَّمْسُ فِي مَسَائِهِ مُدَالِدَةُ الشُّعْبِ إِلَى فِي لَمَامِهِ  
٢/١١٨

وتحمده :

الشَّمْسُ مِنْ حُسَايِهِ، وَالنُّصْرُ مِنْ قُرْنَائِهِ، وَالشُّبُّ مِنْ أَسْمَائِهِ  
٢/١١٩

وتعرض لمريضه :

وَرَاخَعَ الشَّمْسُ نُورَ كَانَ فَارَقَهَا كَأَنَّهَا قَدَدَتْ بِي سَنَائِهَا  
٢/١٢٠



ومن قبل مرضت لوفاة محمد بن اسحق لتتوحى ( ط ١ ق ١ ) :  
والشَّمْسُ فِي كَيْدِ السَّمَاءِ مَرِيضَةٌ وَالْأَرْضُ وَاجِفَةٌ نَكَادٌ نَسُورٌ  
٧/٦٤

ومقلتها تقاوم عجاج جيش سيف الدولة :  
الْجَوُّ أَضْيَقُ مَا لَأَقَاهُ سَاطِعُهَا وَمُقَلَّةُ الشَّمْسِ فِيهِ أَحْيَرُ النُّقْلِ  
١١/٢٢٦

أما إذا ظهر كافور ، فتكون الفضيحة لها :  
وَتَفْضَحُ الشَّمْسُ كُلَّمَا ذَرَّتْ الشَّمْسُ بِشَمْسٍ مُنِيرَةٍ سَوْدَاءَ  
١٥/٤٤٥

ومع دلير ، تعجب بوجهه ، وتشتاق إليه :  
عَفِيفٌ تَرُوقُ الشَّمْسُ صُورَةَ وَجْهِهِ وَلَوْ تَرَلَّتْ شَوْقًا لَحَاذَ إِلَى الظَّلِّ  
٣٢/٥٢٤

وتقوم بدور الرسول بين العاشقين :  
وَيَوْمًا كَانَ الْحُسْنُ فِيهِ عَلَامَةً بَعَثَتْ بِهَا وَالشَّمْسُ مِنْكَ رَسُولٌ  
١١/٣٤٨

ب - مفردة « الشمس » تستدعي المفردات « الشمسية » وأضدادها في  
الصورة :

وأقصد بالمفردات الشمسية ، المفردات التي تنبثق من الشمس ، كالضياء  
والبياض والمشرق ، والصباح والنهار .. وتلك المقابلة لها ، كالظلام والظل  
والمغرب والليل .. أو الألفاظ التي يدور استعمالها مع الشمس مثل : طلعت  
غابت ، انكسفت ..

ففي قوله في نفى الشماتة : ن آل تنوخ ( ط ١ ق ١ ) :  
طَلَعْنَ شُمُوسًا ، وَالْعُمُودُ مَشَارِقٌ لَهْنٌ ، وَغَامَاتُ الرِّجَالِ مَغَارِبٌ  
١٧/٦٧

استخدم : طلوع والمشرق والمغرب

وفي عتاب الحسين التوخي ( ط ١ ق ١ ) يقول :

وَهَبْنِي قُلْتُ : هَذَا الصُّبْحُ لَيْلٌ أَيْمَنِي الْعَالَمُونَ عَنِ الضَّيَاءِ  
٦/ ٧١

وفي مدح أبي الحسن محمد بن عبيد الله العلوي . يقول :

شَمْسُ ضُحَاهَا ، هَلَالٌ لَيْلِيهَا دُرٌّ ثَقَاصِيرُهَا ، زَبْرُجْدُهَا  
٢٥/ ٤

وفي الغزل : ( ط ١ ق ١ ) في مدح شجاع المبحي :

قَرَأْتُ قَرْنَ الشَّمْسِ فِي قَمَرِ الدُّجَى مُتَأَوِّدًا ، غُصْنٌ بِهِ يَقَاوِدُ  
٦/ ٤٢

وفي الغزل كذلك ( ط ١ ق ١ ) في مدح عبيد الله البحرى :

رَأْتُ وَجْهَ مَنْ أَهْوَى بِلَيْلٍ عَوَازِلِي فَقُلْتُ : تَرَى شَمْسًا وَمَطْلَعُ الْفَجْرِ  
٣/ ٥٧

وفي سيف الدولة : يقول :

خُذْ مَا تَرَاهُ وَدَعْ شَيْئًا سَمِعْتَ بِهِ فِي طَلْعَةِ الشَّمْسِ مَا يُغْنِيكَ عَنْ رُحْلِ  
٢٤/ ٣٣٠

وفي رثاء أخت سيف الدولة الكبرى ، يقول :

فَلَيْتَ طَالَعَةَ الشَّمْسَيْنِ غَائِبَةً وَلَيْتَ غَائِبَةَ الشَّمْسَيْنِ لَمْ تَغِبْ  
٢١/ ٤٢٥

وفي الصلح بين أوتو جور وكافور : يقول :

كَسَفَتْ سَاعَةً كَمَا تُكْسِفُ الشَّمْسُ وَعَادَتْ وَنُورُهَا فِي أَزْدِيَادِ  
٣٢/ ٤٦٣

وفي مدح دلير بن لشكروز ، يقول :

غَنِيْفٌ تَرُوفُ الشَّمْسِ صُورُهُ وَخَبِيْهُ وَلَوْ تَرَكْتُ شَوْقًا لَحَادَ إِلَى الظِّلِّ  
٣٢/ ٥٢٤

ج - إقامة التوازن في الصورة بين الشمس ونقيضها :

وذلك لإبراز قوتها وفعاليتها ، وكذلك قوة النقيض وسطوته ، فيكمل الشمول في الصورة .

فتراه يحرص على أن يجمع بين الظلمة والنور ، دُكْنَةُ الظلمة ، أو سواد الليل ، وحلقة الدجى ، مع نور الشمس وضياؤها وسطوعها :

وذلك في مثل قوله في مدح محمد بن رزيق الطرسوسى ( ط ' ق ' ) :  
لَوْ كَانَ ذُو الْقَرْيَينِ أَعْمَلَ رَأْيُهُ لَمَّا أَتَى الظُّلُمَاتِ صِيرَنَ شَمْسًا  
١٧/٥٣

وفي مدح شجاع المبيجى ، يقول متغزلاً ( ط ' ق ' ) :  
فَرَأَيْتُ قَرْنَ الشَّمْسِ فِي قَمَرِ الدَّجَى مُتَأَوِّدًا ، غُصْنٌ بِهِ يَتَأَوَّدُ  
٦/٤٢

وفي مدح أبى على الأوراجي ( ط ' ق ' ) :  
قَلَى الْمَلِيحَةِ وَهَى بِسِكَ هَتَكُهَا وَمَسِيرُهَا فِي اللَّيْلِ وَهَى ذُكَاؤُ  
٢/١١٤

وقوله لسيف الدولة :  
كُلُّ غَيْشٍ مَا لَمْ تُطِئْهُ حِمَامٌ كُلُّ شَمْسٍ مَا لَمْ تُكْنُهَا ظِلَامٌ  
٩/٢٥٠

وقوله عنه في رثاء أخته الصغرى :  
إِذَا الْأَرْضُ أَظْلَمَتْ كَانَ شَمْسًا وَإِذَا الْأَرْضُ أَمَحَلَتْ كَانَ وَبَلًا  
٣٨/٤٠١

... الخ .

ويجمع بين المشارق والمغارب :-

في مدح على بن منصور الحجاب ، ( ط ' ق ' ) ، يقول :  
كَالشَّمْسِ فِي كَبِدِ السَّمَاءِ وَضَوْءُهَا يَعْنَى الْبِلَادَ مُشَارِقًا وَمَغَارِبًا  
٣٢/١٠٢

وفى تهنته بدر بن عمار بإضافة الساحل إلى عمله ( ط ٦ ق ١ ) :  
 تُحَاسِدَتِ الْبِلْدَانُ حَتَّى لَوْ أَنَّهَا نُفُوسٌ لَسَارَ الشَّرْقِ وَالْغَرْبِ نُحُوكَا  
 ٣١٣٧

وفى مدحه لسيف الدولة ، يقول متغزلاً :  
 فَذَيْتَاكَ مِنْ رَنْجٍ وَإِنْ زِدْتَنَا كَرْبًا فَإِنَّكَ كُنْتَ الشَّرْقَ لِلشَّمْسِ وَالْغَرْبَا  
 ٣١٣٨  
 ... الخ .

ثانياً : مفردة « السيف » بين الصورة التشبيعية والصورة المجازية :

السيف : قوة وصلابة وإرادة ، قوة تقصد حقاً ، وصلابة تبغى هدفاً ،  
 وإرادة تفرض رأياً ، السيف : استقامة ، استقامة فى القَوَامِ ، واستقامة فى  
 الوصول إلى الهدف ، السيف : عزيمة ترفض الهزيمة ، وجمال : وهو فى  
 الغمد ، ووضاعة : وهو فى النشر ، وعنف : وهو فى القتل ، وعنف : وهو فى  
 الطعن ، وصاحبه : قاتل به أو مقتول به ، أو جبان مجلبل بالعار .

والمتنبى فارس كلمة ، وصاحب سيف ، وقائد عسكر ، والحيل والليل  
 والبيداء تعرفه ، والسيف والرمح والقرطاس والقلم .

مجدد السيف فى شعره ، وتفنن فى عرضه ، وصالحته الدنيا فالتقى بمن  
 يسمى بـ « سيف الدولة » ، فانطلقت عقيرته ، فأقى بالعجب .

أولاً : تشكيلات مفردة « السيف » :

١ - سيف المتنبى :

وإن شئنا قلنا : المتنبى السيف ، فى القسم الأول من الطور الأول كان  
 المتنبى شعلة من الغضب ، نائراً لعبقريته التى تتبدد بين صغار الممدوحين ، فلم  
 يكن أمامه سوى الذى يترجم مشاعره ، وينفذ حططه .

فشبه نفسه بتصل سيفه :

سَيَصْحَبُ الثَّصْلُ بَنَى مِثْلَ مَضْرِبِهِ وَيَنْجِلِي عَنْ صِيَةِ الصَّنِي<sup>(١)</sup>  
١٧/ ٢٢

ليكرر هذا المعنى ، فيرى نفسه سيفاً ( على المجاز ) :

أَرَى مِنْ فِرْدَى قِطْعَةً مِنْ فِرْدِهِ وَجَوْدَةً ضَرْبِ الْهَامِ فِي جَوْدَةِ الصُّفْلِ  
٢٧/ ٧

ويظل في ثورته وتوعده ، ويعلن :

وإِنْ عِمِرْتُ جَعَلْتُ الْحَرْبَ وَالِدَةً وَالسُّهْرَى أَخَا وَالْمَشْرِفَى أَبَا  
٣٦/ ٩١

فهناك تشبه بتصل السيف ، وهنا يشبهه بالأب ، والرمح بالأخ ، والحرب  
بالأم ، إنه ريب معركة ، وخصمه تلك الأوضاع المتردية التي يعيشها العرب  
تحت ربة العجم

وإنه سيتقم بسيفه الذي يأى هذه المهزلة ، حتى ليستحل كل محرم في  
سبيل صلاحها .

بِكُلِّ مُنْصَلَبٍ مَا زَالَ مُنْتَظَرِي حَتَّى أَذْلُ لَهُ مِنْ ذَوْلَةِ الْحَدَمِ  
شَيْخٌ يَرَى الصَّلَواتِ الْخَمْسِ نَافِلَةً وَيَسْتَجِلُّ دَمَ الْحُجَّاجِ فِي الْحَرَمِ  
٢٣/ ٢٢ ، ٢٣

لقد تحول المتبني إلى سيف ، سيف في ثورته ، متيف في إرادته ، سيف في  
تصميمه ، يقول :

وَلَوْ بَرَزَ الزَّمَانُ إِلَيَّ شَحْصًا لَحَضَبْتُ شَعْرَ مَفْرِقِهِ حُسَامِي  
٤/ ٤٩

(١) الصفة الشجاع . وبه حتى أبو دريد من الصمد . شجاعته . والعصم جمعه . يقول السيف  
سيفت من رجلاً كشدته في مصاته . وينيب للناس أن أشجع الشجعان — المعكزي —  
البيان — ٤٠/ ٤

حتى دمه ولحمه ، تحولا إلى جلاميد لا تؤثر فيهما السرينجات :  
طَوَالَ الرَّدِيَّاتِ يَقْصِفُهَا دَمِي وَيِيْضُ السَّرِيَّاتِ يَقْصِفُهَا نَجْمِي<sup>(١)</sup>  
٩/ ٧٢

وأما تلك التي جفتها ، فقد غاب عنها ، أنه سيف ، وأنه أظعن قومها ..  
جَفَّتْنِي كَأَنِّي لَسْتُ أَتَطَّقُ قَوْمَهَا وَأَطْعَنَهُمُ ، وَالشَّهْبُ فِي حُورَةِ الدَّهْمِ<sup>(٢)</sup>  
٧/ ٧٢

وبعد أن سُجِنَ ، وبعد أن تَعَدَّلَ مسار ثورته ، وبعد أنه ذاق مرارة  
الفشل ، وطعم الأحزان ، يقول :  
كَيْفَ الرَّجَاءُ مِنَ الْخُطُوبِ تَخْلُصًا مِنْ بَعْدِ أَنْ أَتَشَبَّهْتُ فِي مَخَالِبَا  
أَوْحَدْنِي وَوَجَدَنَ حُزْنًا وَاحِدًا مُتَّاهِيًا فَجَعَلْتُهُ لِي حَاجِبًا  
وَتَصَبَّيْتُ غَرَضَ الرَّمَاةِ تُصَيِّبُنِي مَحَنَ أَحَدٍ مِنَ السُّيُوفِ مَضَارِبًا  
٩ - ٧/ ١٠٠

ولكنه مازال عنيفا ..

قضى القسم الثاني من الطور الأول : يصل به التوحد مع السيف ، أن  
يقسم به ، كأنه يقسم بعمره :  
وَسَيِّئِي لِأَنْتَ السَّيْفُ لَا مَا تَسْلُهُ لِضَرْبٍ ، وَمِمَّا السَّيْفُ مِنْهُ لَكَ الْغَمْدُ<sup>(٣)</sup>  
١٨/ ١٩٣

ومع سيف الدولة تتحول الثورة إلى حب ، والقلق إلى استقرار ، فيستقبل  
الدنيا ماداً لها ذراعيه ، واثقا من نفسه ، معتدلاً بقدراته .  
فَالْخَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْيَدَاءُ تُعْرِفُنِي وَالْحَرْبُ وَالضَّرْبُ وَالْقِرْطَاسُ وَالْقَلَمُ  
٢٢/ ٣٢٤

ومع كافور ، يتحول المتنبى إلى شيخ قد عرّكته الحياة ، وسقته العلقم مداها  
في العمل ، وأعادته إلى رشده ، وقربت منه الأشياء ليراها في حقيقتها بلا

(١) الردييات : الرماح ، السرينجات : السيوف .

(٢) الشهب : الحيل الأبيض ، الدهم : الأسود

(٣) يقول له : أنت السيد لا ما تشهره على الأعداء .. درست حديدك

زيف ، وتحول كثير من الآمال إلى سراب ، والسيف الذى أقسم به اكتشف  
أن المجد للسلطة وأن الشعراء كالخدم .

حَتَّى رَجَعْتُ وَأَقْلَامِي قَوَائِلُ لِي الْمَجْدُ لِلسَّيْفِ لَيْسَ الْمَجْدُ لِلْقَلَمِ  
اَكْتُبْ بِنَا أَيْدَا بَعْدَ الْكِتَابِ بِهِ فَإِنَّمَا نَحْنُ لِلْأَسْيَافِ كَالْخُدَمِ  
٥١٢ / ٢٣ ، ٢٤

#### ٤ - سيف المدوحين :

اعتمدت صورة سيف المدوحين على أربع ركائز ، هى : الغمد والسيف  
والقاتل والمقتول ، وأحيانا تتناول مكملات الصورة من مثل الطعن والرقاب  
والصلور .

#### ١ - الغمد :

فالغمد يكي على السيف ( ط ١ ق ١ ) :

بُكِي عَلَى الْأَنْصِلِ الْغُمُودُ إِذَا أُنْزَرَهَا أَلَّهُ يُجَرِّدُهَا  
يُعْلِمُهَا أَنَّهَا تُصِيرُ دَمًا وَأَنَّ فِي الرُّقَابِ يُعْمِدُهَا  
٣١ / ٥ ، ٣٢

وتكرر الصورة بشكل آخر ( ط ١ ق ١ ) :

يُرَوَّى بِكَالْفِرْصَادِ فِي كُلِّ غَارَةٍ يَتَأَمَّى مِنَ الْأَغْمَادِ بِيضًا وَيُؤْتَمُّ<sup>(١)</sup>  
١٠٥ / ٧

والغمد مشرق للسيف الشمس ( ط ١ ق ١ ) :

طَلَعْنَ شُمُوسًا ، وَالْغُمُودُ مَشَارِقُ لَهْنٌ ، وَهَامَاتُ الرِّجَالِ مَعَارِبُ  
٦٧ / ٥

(١) الفرصاد : الثوت ، وقوله : « كالفرصاد » : أى : دلم كالفرصاد حمرة .

## ٢ - السيف (١) :

إذا طلع من غمده فهو خمس ( ط ' ق ' )  
 طعن شمساً ، والعمود مشارق لهر ، وهامات الرجال مغارب  
 ٥/ ٦٧

ومع أعداء المدوحين قبل سيف الدولة  
 ينشد مهبهم ( ط ' ق ' ) :  
 إذا أضل الهمام مهبه يؤما فاطرافهن يتلها  
 ٣٥/ ٥

ويسوقهم سوق الإبل ( ط ' ق ' ) :  
 لقوك بأكبد الإبل الأبايا فسقتهم وخد السيف خاد  
 ٢٦/ ٧٩

وينعش إلى دماهم ( ط ' ق ' ) :  
 كأن جوارى المهجات ماء يعاودها المهند من عطاش  
 ١٠/ ٢٢٩

(١) استعمل المتن مترادفات السيف . مبر

سيف وسيف : ٢٦/ ٢٨ و ٢٦ و ٥٧ و ٤ و ٨ و ١٣٠٥٩ و ٢٦ و ٢٠/ ٧٩ و ٢٦  
 و ١٦/ ٩٠ و ١٢/ ١٢٤ و ٩/ ١٦٤ و ٩٨/ ١٨٦ و ٣٩/ ١٩٤ و ٣١٩ و ١٥ و ٣٤٢ و ٥  
 و ٣٥/ ٤٠١ و ٦/ ٤١٣ و ٣٤/ ٤١٦ و ٤٤/ ٤١٧ و ١٠/ ٤١٧ و ٢٠/ ٤٦٥ و ٤٠/ ٤٦٧ و ٤٠  
 و ٤٨٥ و ٤/ ٥٠٣ و ١٥/ ٥١٢ و ٢٢، ٥١٢ الأسفة ٢٤/ ٤٧٤ البيض أو بض المد  
 ٢٨/ ٢٩٤ و ٤٣/ ٣٥١ و ١١' ٣٤٣ و ٥٠/ ٣٩٦ و ١٧، ٤٢٤ و ٢١/ ٤٨٠ و ٢١/ ٤٨٠ الحسام :  
 ٣٠/ ٤٤ و ٢٠، ١٣٠ و ١٧، ٢٧٤ و ١٨، ٢٧٤ و ٢/ ٢٨٦ و ٤٥/ ٤١٦ الذكر  
 المندى : ٨' ٢٦٦ . السحري ١٣' ٤٥٧ السحري ٩/ ٧٢ الصارم أو الصوارم  
 ٢٢/ ٨٠ و ١٢/ ٢٧٠ و ٨، ٣٥٨ و ١/ ٣٧٠ و ٢٠، ٣٧٦ و ٨/ ٤١٧ و ٤٢/ ٤٥٤ و ٤٢/ ٤٥٤  
 و ٢٢/ ٥٠٤ الصمام ١٦' ٤٩ الطرف والأطراف ٣٠ و ٢٣٧٠ و ٢٣ القرن  
 ١٥/ ٢٧٠ و ٣٠، ٣٦٦ القصب ٢٠، ١٠١ المرجف ٢١، ٣٢٤ الشر  
 ٢٥، ٣٩٣ النمل ٢٢٤ و ٣٩٣ و ٢٣، ١٠٤ الهند ٢٣، ٢٢٩ و ١٠، ٢٢٩ المندى  
 ١٨/ ١٨٦ و ٨' ٢٦٦ و ٣٧، ٤١٥



ذلك ، لأنه شريك في المعركة ( ط ١ ق ١ ) :

تَحْتِي السُّيُوفُ عَلَى أَعْدَائِهِ مَعَهُ كَأَنَّهُمْ بَنُوهُ أَوْ عَشَائِرُهُ<sup>(١)</sup>  
٢٢/ ٣٨

ومع سيف الدولة وأعداء سيف الدولة :

يتبسم تيمناً إذا ذكر له اسم سيف الدولة :

إِذَا نَحْنُ سَمِينَاكَ يَحِلُّنَا سَيُوفُنَا مِنْ التَّيِّبِ فِي أَعْمَادِهَا تَتَبَسَّمُ  
٣٩/ ٢٩٣

ويضيء :

وإن جُنَحَ الظُّلَامِ انْجَابَ عَنْهُمْ أَضَاءَ الْمَشْرِيقِ وَالنَّهَارِ  
٢٥/ ٣٩٣

ولا يسأم :

كُلُّ السُّيُوفِ إِذَا طَالَ الضَّرَابُ بِهَا يَمْسُهَا ، غَيْرَ سَيْفِ الدُّوَلَةِ ، السَّامُ  
٥/ ٤١٧

ويصافح اللّم<sup>(٢)</sup> :

أَمَا تَرَى ظَفَرًا حُلُومًا سَوَى ظَفِيرٍ تَصَافَحَتْ فِيهِ يَبْضُ الْهِنْدِ وَاللَّمِّ  
١١/ ٣٢٣

ويفدى وائل بن تغلب ابن عم سيف الدولة :

تُحِيلُ أَعْمَادُهَا الْفِدَاءَ لَهُمْ فَاتَّقِدُوا الضَّرْبَ كَالْأَحَادِيدِ<sup>(٣)</sup>  
١٨/ ٢٨٥

وأما طعنه ، فينسى العاشق عشقه :

يُفَرِّقُ مَا بَيْنَ الْكُمَاةِ وَبَيْنَهَا يَطْفَنُ يُسَلِّي حُرَّهُ كُلُّ عَاشِقٍ  
٢٦/ ٣٨٨

(١) نَحَى : من الحمية والعصب .

(٢) اللّم مفرد لئمة - شعر الرأس المخاوز شحمة الأذن .

(٣) الماء في أعمادها . للسيوف ، والاعلود : الحفرة العظيمة ، كانوا ينتظرون الفداء فتحتم نيلك ،  
وإن أعمادها السيوف بدلاً من الأموال ، فكان الضرب يوعر فيهم وكأنه أهدود في أحسادهم .

وهو في قوته كأنه اثنان :

مَا زِلْتَ تُضْرِبُهُمْ دِرَاكًا فِي النَّهْرِ ضَرْبًا كَانَ السِّيفَ فِيهِ أَثْنَانِ<sup>(١)</sup>  
٣٤/ ٤١٥

هذا في الحرب ، أما في الحب :

فسحر الحية سيف ( ط ' ق ' ) :

أَلَيْتِ الَّتِي لِلسُّحْرِ فِي لَحَظَاتِهَا سِوْفٌ ، طَبَاهَا مِنْ دَمِي أَبْدًا حُمُرٌ  
٤/ ٥٧

ويدافع عنها ( السيفيات ) :

مَتَى تَزُرُ قَوْمَ مَنْ تَهْوَى زِيَارَتَهَا لَا يَتَحَفُّوكَ بِعَجْرِ الْبَيْضِ وَالْأَسَلِ  
٥/ ٣٢٨

وهي في رونق السيف ( المصريات — كافور ) :

وَكَانَ أَطْيَبَ مِنْ سَيْفِي مُضَاجَعَةً أَشْبَاهَ رَوْنِقِ الْغَيْدِ الْأَمَالِيدِ  
٥/ ٤٨٥

ومع كافور :

يعلم الخطباء كيف تكون الخطبة :

سَلَّكَ سِوْفًا عَلِمْتَ كُلَّ نَحَاطٍ عَلَى كُلِّ عُودٍ كَيْفَ يَدْعُو وَيَخْطُبُ  
٤٠/ ٤٦٧

٣ — القاتل/ الفارس :

هو : ليث حرب ( ط ' ق ' ) :

إِلَى لَيْثِ حَرْبٍ يُلْحِمُ اللَّيْثَ سِنَّهُ وَنَحْرِي نَدَى فِي مَوْجِهِ يَفْرُقُ الْبَحْرُ<sup>(٢)</sup>  
٨/ ٥٧

(١) دراکا : تماعا ، المدري رعبوس القوم أو رجوس الخيال

(٢) يُلْحِمُ : أراد تمكين السيف من ختم الثبت

يشق البلاد بسيفه ( ط ' ق ' ) :

يَشُقُّ بِلَادَ الرُّومِ وَالتَّقْعُ أَبْلَقُ بِأَسْيَافِهِ وَالْجَوُّ بِالتَّقْعِ أَذْقَمُ<sup>(١)</sup>  
٢٩/١٠٥

ويعحو الأعداء محو المداد ( ط ' ق ' ) :

غَمَدَتِ صَوَارِمًا لَوْ لَمْ يَتَوَبُّوا مَحَوْنَهُمْ بِهَا مَحَوَ الْمِدَادِ  
٣٢/٨٠

وسيوف ( المملوح تظفر موتا ( ط ' ق ' ) :

قَوْمٌ ، إِذَا مَطَرَتْ مَوْتًا سَيُوفُهُمْ حَسِيَّتُهَا سَحْبًا جَادَتْ عَلَى بَلَدٍ  
١٣/١٥٩

أما سيف الدولة :

لقد تحول إلى سيف :

حِمَالَةٌ ذَا الْحُسَامِ عَلَى حُسَامٍ وَمَوْقِعُ ذَا السَّحَابِ عَلَى سَحَابٍ  
١٢/٢٨٦

والى « نصل » - ٣٧/٤٠١ ، و « صمصام » - ١٧/٤٠٩ .

وقوته تفوق قوة سيفه :

خَقَرَتْ الرُّدْنِيَّاتِ حَتَّى طَرَحَتْهَا وَحَتَّى كَانَ السَّيْفُ لِلرُّمَحِ شَاتِمٌ  
٢٧/٣٧٨

وهو بين السيوف كأنه بين أهله :

مُقِيمٌ مِنَ الْهَيَجَاءِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ كَأَنَّكَ مِنْ كُلِّ الصَّوَارِمِ فِي أَهْلِ  
١٢/٢٧٠

وفاتك ( المصريات ) :

يقتل السيف في جسد القتيل :

الْقَاتِلُ السَّيْفُ فِي جَسْمِ الْقَتِيلِ بِهِ وَلِلْسَيُوفِ كَمَا لِلنَّاسِ آجَالُ  
١٥/٥٠٣

(١) التقع الفار ، ووصفه بأنه أبلق ، لبرق الحديد و خلالاه ، والحمر أذقم أى اسود بالغار

#### ٤ - المقتول / العدو :

إنه مقتول غريب .

لرغبته في القتل كـرغبته في الراحة ( ط ١ ق ١ ) :

كَأَنَّ الْهَامَ فِي الْهَيْجَا عِيُونَ وَقَدْ طُبِعَتْ سَيُوفُكَ مِنْ رُقَا :  
٢٠/ ٧٩

وهامته تَقْرُبُ عنه كلما طلع السيف كالشمس ، ( ط ١ ق ١ ) :

طَلَعْنَ شُمُوساً ، وَالْعُمُودُ مَشَارِقُ لَهْنٌ ، وَهَامَاتُ الرِّجَالِ مَغَارِبُ  
٥/ ٦٧

بل ، يتمنى أن يكون قتله على يد الممدوح ( ط ١ ق ٤ ) :

يَهْجُرُ سَيُوفَكَ أَعْمَادَهَا نَمْنَى الطَّلَا أَنْ تُكُونَ الْعُمُودَ (١)  
١٢/ ١٢٤

إن دمائه تسيل ماءً كلما تصدى للممدوح ( ط ١ ق ٤ ) :

كَأَنَّ جَوَارِي الْمُهْجَاتِ مَاءٌ يُعَاوِدُهَا الْمُهَيْتُ مِنْ عُطَاشٍ  
١٠/ ٢٢٩

أما قتل سيف الدولة :

فينكفئون على الأرض الخضبة دماً كأنهم يسجدون :

مُخَضَّبَةٌ وَالْقَوْمُ صَرَغَى كَأَنَّهَا ، وَإِنْ لَمْ يَكُونُوا سَاجِدِينَ ، مَسَاجِدُ  
٢١/ ٣١٢

وَيَلْقَوْنَ مَوْتَ خَاطِفاً :

وَزَلَّ الطُّغْنُ فِي الْخَيْلَيْنِ خَلْساً كَانَ الْمَوْتُ يَتَّهِمُ اخْتِصَارَ  
١٨/ ٣٩٣

إلى غير ذلك من صُورٍ متقاربة (٢) .

(١) الطلا : الأعناق

(٢) انظر ٢٦٢/ ٢٥ ، ٢٦٧/ ٢٣ ، ٢٨٥/ ١٨ ، ٣٥١/ ٤٣ ، ٣٩٦/ ٣

## ثانيا : المعالجة الفنية :

استطاع من خلال الصورة التشبيعية والمجازية أن يجسد السيف ، وأن يجعله أحد جنود المعركة . المؤمنين بقضيتها ، المصممين على النصر فيها .  
والسيف يعرف هدفه ، ويسعى إليه سعى الخبير به ، فهامات الرجال مقصده ، والدماء مشربه ، والأرواح ملعبه .  
وهو عضو فعال على مسرح المعركة بخيلها ورجلها وصياها وعجاجها ، وقد صار الزرّس سيفاً ، والسيف فارساً ، والعمر يطير بينهما .  
الموقف خصب ، وعين الفنان تلاحقه ، وتخوض غمراته ، بخيال متأجج ، فمرة . يهرّ الإطار الخارجى للمعركة ، وأخرى يصور الغمد المحروم من سيفه ، أو يدع هذا وذاك ويلتقط صورة السيف وحركاته ، أو الفارس وهجماته ، أو يتابع الطلعة النجلاء أين استقرت ، أو الرعوس الطائرة أين هبطت ، ... ويمجد ويزين ويهول ويتعجب .. وينسج من المعركة معركة يُعَيِّنُه على هذا أداة التشبيه وأداة المجاز وهما طوع يديه .

### ١ - يقول في تصوير جو المعركة ( ط ' ق ' ) :

وَإِذَا نَظَرْتُ إِلَى الْجِبَالِ رَأَيْتُهَا فَوْقَ السُّهُولِ غَوَاسِلًا وَقَوَاضِيًا  
وَإِذَا نَظَرْتُ إِلَى السُّهُولِ رَأَيْتُهَا تَحْتَ الْجِبَالِ قَوَاسِرًا وَجَنَابِيًا  
وَعَجَاجَةٌ تَرَكَّ الْحَدِيدُ سَوَادَهَا زُنْجًا تَبَسَّمُ أَوْ قَدَالًا شَائِلًا<sup>(١)</sup>  
٢٢ - ٢٠ / ١٠١

وتشبيه سواد الحديد بالزنج أو بالقذال ، جاء ليكمل صورة الجبال التى امتلأت فوارساً وخيلاً ، والسهول التى امتلأت سيوفاً ورماحاً ، بعد أن أحكم حبات الصورة بذكر أبرز عناصرها ، وكثافة العجاج الأسود يعطى المشهد عمقا ، ويزيده عنفاً ، ووميض السيوف البيضاء المبرقة فى ظلمة العجاج الدامس يزيده رهبة وهلعا .

(١) العواسل : الرماح الخفيفة المنصهرة لطولها . والقواضب : السيوف المتواطع ، والجناب : جمع حية وهى الناقة أو العرس التى تقاد إلى جانب الفارس ، ولعلان السيوف و سواد العجاج كأنها أسود جماعة من الرخ تسمت فدت أسنانيا ، أو قدالا ، وهو ما اكتف القفا من بين وشمال .

وَتَمَّ مَشْهَدٌ آخَرُ مِنَ الْمَعْرَكَةِ وَقَدْ حَمَى الْوُطَيْسُ ، يَقُولُ ( ط ١ ق ١ ) :  
وَالطُّعْنُ شَزَرَ وَالْأَرْضُ وَاجِفَةٌ كَأَنَّمَا فِي قُوَادِمِهَا وَهْلٌ  
قَدْ صَبَغَتْ نَحْدَهَا الدِّمَاءُ كَمَا يَصْبِغُ خَذَّ الْخَرِيدَةِ الْحَجَلُ<sup>(١)</sup>  
٢٣ / ١٢٦

والحركة هنا سريعة ، فالطعن المتلاحق يعنى رعوساً تتساقط ، ودماء  
تتفجر ، والأرض تضطر من هول المعركة ، ويأتى المجاز ليجعل للأرض بهداً ،  
ذلك الجانب الأملس المرفف وقد داسته سنبلك الحيل ، إنه يذكره بخد الفتاة  
الأملس المرفف وقد خضبه الحجل ، أئمة علاقة بين الأرض الأم والفتاة  
البكر ١٩ وم تخاف الأرض ، أعلى القتل المنحدر ، أم على القاتل المنتصر ؟ أم  
على الحياة التى صارت هباءً كأنها العجاج ١٩ وم تخجل الفتاة ؟ أمن همسة  
الحب ، ونداء العاطفة ، أم من كلمة غزل ؟ أئمة علاقة بين الغزل والطعن  
الشزر ١٩ وماذا عن الدماء ؟ الدلالات كثيرة .. كثيرة .

ويلتقط المتنبى صورة قتلى الروم وهم صرعى بين يدى جند سيف الدولة :

شَتَّتْ بِهَا الْغَارَاتِ حَتَّى ثَرَكَتْهَا وَجَفَنُ الَّذِي فَوْقَ الْفِرْنِجَةِ سَاهِدُ  
مُخَصَّبَةٌ وَالْقَوْمُ صَرَعَى كَأَنَّهَا ، وَإِنْ لَمْ يَكُونُوا بِسَاجِدِينَ ، مَسَاجِدُ  
تُنْكُسُهُمْ ، وَالسَّابِقَاتُ جِبَالَهُمْ وَطُغْنُ فِيهِمْ ، وَالرَّمَاخُ الْمَكَائِدُ  
وَتَضْرِبُهُمْ هَبْرًا وَقَدْ سَكَنُوا الْكُدَى كَمَا سَكَنَتْ بَطْنُ الثَّرَابِ الْأَسْوَدُ<sup>(٢)</sup>  
٢٣ / ٢٠ - ٢١

في وَسَطِ هذه الصورة المتعددة الجوانب ، والتي تدور حول القتال الضارى  
الذى يشنه سيف الدولة على جند الروم ، تأتى الصورة التشبيهية لتقيم أركانها ،  
وتلقى الأضواء على عملية الإبادة الجماعية التى قادها سيف الدولة ، فالقوم  
صرعى ، والسابقات جباهم ، والحرب مكيدة ، والهرب إلى بطن الأرض  
لا يغنى عن القتل ، والمنتصر سيف الدولة — ولكن كيف كانت قتلهم؟ جعلوا

(١) الطعن الشزر : الذى يقلب الفارس فيه يده عن يمين وشمال ، وهو أشد الطعن . واجفة  
مضطربة ، والوهل : الحوف ، الخريدة : المرأة الخيبة .

(٢) الفرنجية : ناحية بأقصى بلاد الروم تحاور الأندلس ، وأراد به الذى ملك الروم ، المر أن  
يقطع اللحم ويبيته عن اللحم ، والكدى : جمع الكدية ، وهى الأرس الصلبة . الأسود : جمع  
الأسود ، وهى الخبة السوداء .

الأرض مساجد ، وما هم بساحدين ، وطأطأوا رءوسهم ولا قبله لهم ، وحشعوا وما هم بمسلمين ، إنها السخرية السوداء ...

٢ - وإذا ترك المتبى أرض المعركة ، ونظر إلى السماء ، وجدها تمطر موتاً (ط ١ ق ١) :

فَدُكْتُ أَحْسِبُ أَنَّ الْمَجْدَ مِنْ مُضَرٍ      حَتَّى تَبْحَثَ فَهَوَ الْيَوْمَ مِنْ أَدَدٍ (١)  
قَوْمٌ إِذَا مَطَرَتْ مَوْتًا سَيُوفُهُمْ      حَسِبَتْهَا سُحْبًا جَاءَتْ عَلَى بَلَدٍ  
١٣/٥٩ و ١٢/١٣

إن السيوف التي تمطر موتاً كالسحاب التي تمطر غيثاً ، والغيث خير فكيف يكون الموت خيراً ؟ لا . إن السماء إذا اندفعت شأبيها فلن يصدها أحد ، وكذا الموت المتدفع من ظبي سيوف قوم أوى عبادة البحتري ، هو خير فقيه تأديب وهذيب .

٣ - ويقيم المتبى علاقة عاطفية بين الغمد والسيف (ط ١ ق ١) :

تَبْكِي عَلَى الْأَصْلِ الْغُمُودُ إِذَا      أَلْذَرَهَا أَنَّهُ يُجَرِّدُهَا  
لَعَلَّهَا أَنَّهَا تَصِيرُ دَمًا      وَأَنَّ فِي الرِّقَابِ يُعْمِدُهَا  
٢٢/٥ و ٣١/٥

إن السيوف ستغادر أغمادها ، فتبكي الغمود ، أهو بكاء الشوق ، أم بكاء الإشفاق ؟ أم بكاء الغيرة ؟ بكاء الشوق إلى الحبيب . أم بكاء الأم على الوليد أم غيرة الأعماد من الرقاب ؟ كل هذا جائز .. وكل هذا رائع .

٤ - والمتبى مغرم بتصوير الطعنات من زوايا مختلفة :

ومر بنا ه الطعن الشرر (٢) .

وهذا طعن لا طعن عنده ، (ط ١ ق ٢) :

سَأَطْلُبُ حَقِّي بِالْقَتَا وَمَسَائِيحٍ      كَأَنَّهُمْ مِنْ طُولٍ مَا التَّكْمُوا مُرْدُ  
يَقَالُ إِذَا لَاقُوا ، خَفَافٍ إِذَا دُعُوا ،      كَبِيرٍ إِذَا شَلُّوا ، قَلِيلٍ إِذَا عَلُّوا  
وَطَعْنٍ كَانَ الطَّعْنُ لَا طَعْنَ عِنْدَهُ      وَضَرْبٍ كَانَ الثَّارُ مِنْ خَرِّهِ بَرْدُ  
٢/١٨٣ - ٤

(١) مضر : من ولد عدنان ، وأدد : من ولد قحطان أوى اليمن ، ونختر الذى هو الممدوح من ولد نحصان

(٢) الديوان - ١٢٦ ، ٢٢٠

وهذا طعن يجمع الشيت « السيفيات » :

فَلَمَّا بَسَلْتِ لِأَصْحَابٍ : رَأَتْ أَسَدَهَا آكِلَ الْآكِلِ  
بَضْرِبٍ يُعْمَهُهُمْ حَائِرٍ لَهُ فِيهِمْ قِسْمَةُ الْعَايِلِ  
وَضَعْنِ يُجْمَعُ شُدَائِهِنَّ كَمَا اجْتَمَعَتْ دِرَّةُ الْحَافِلِ<sup>(١)</sup>  
٢٦٢ / ٢٣ - ٢٥

فكما أحاطت الليرة بما بها من لبن ، أحاط الطعن بما في المعركة من جد ، فلم يقدر على الفرار أحد ، وسيف الدولة : الأسد ، وهم : النياق ، إنهم إبل نافرة ، خارجة ، أسر زعيمها ابن عم سيف الدولة ، فحصلهم بسيفه لقاء جراتهم .

وهذا « طعن خاطف » ، يختصر خطط المعركة ، ويجعلها طعنا في طعن ( السيفيات ) :

وَنَلَّ الطُّعْنُ فِي الْخَيْلَيْنِ خَلْسًا كَانَ الْمَوْتُ يَتِيهُمَا اخْتِصَارًا  
٢٩٣ / ١٨

وطعن آخر « يُسَلِّي نَحْرَهُ كُلَّ تَاشِقٍ »<sup>(٢)</sup> و « طعن كالأخاديد »<sup>(٣)</sup> ، ويتفنن التنبى في التجوز والتشبيه ليجعل صورته ناطقة متحركة موحية .

٥ - وقيم التوازن بين شجاعة الممدوح وكرمه :

فبعد الواحد الكاتب ( ط ١ ق ١ ) :

أَبْدَأُ بُصْدَعُ شَعْبٍ وَفَرٍ وَافِرٍ وَيَلْمُ شَعْبٌ مَكَارِمَ مُتَصَدِّعَا  
يَهْتَرُ لِلْحَدَوَى اجْتِرَازَ مُهَيِّدٍ يَزِمُ الرَّحَاءَ هَزَزَتُهُ يَوْمَ الْوَعَى<sup>(٤)</sup>  
١٠٩ / ٢٢ و ٢٣

(١) الشُّتَان : المتفرون ، والخاصل : الناقة التي امتلأ ضرعها لبناً .

(٢) الديوان - السيفيات - ٣٨٨ / ٢٦ .

(٣) الديوان - السيفيات - ١٨٨ / ٢٥ .

(٤) انشعب . مصدر شعت الشيء شعباً إذا دُمعه ، والوير المعى ، وليم جمع ، الخديري : العطايا ، الدعى والوعى : أصوات الحرب وغياها ، وهى الحرب كذلك



وسيف الدولة حسان وسحاب

حمالة دا الحسام على حسام وموقع د انسحاب على سحاب  
٢١/ ٢٨٦

فأوردتهم صخر الحصان وسيفه فتى بأسه مثل العطاء حزيل  
٤٢/ ٣٥٠

وتحبي له المال الصوارم والقنا ويقتل ما تحبي التيسم والجدا  
٨ ٣٥٨

وغيرها

فالملوح كريم ، كريم بما له ، كريم بروحه ، يمنح الحياة ، ويسلب  
الحياة نور ونار ، ابتسامة وغضب .. وهو في كليهما يعطى بلا حدود .

٦ - وبكتيب الفارس صفات السيف :

فللمغيث العجل ( ط ١ ق ١ ) :

يتأض وجه يريك الشمس حالكة ودر لفظ يريك الدر مخشلاً (١)  
وسيف عزم ثرد السيف هبته رطب الغزار من التامور مختضياً  
١٦ و ١٥/ ٩٠

وقوم بدر بن عمار :

قلوبهم في مضاء ما امتشقوا قاماتهم في تمام ما اغتقلوا  
٣٠/ ١٢٧

وصبر سيف الدولة يقي على مر الحوادث :

تخون المتأيا عهده في سليله ونصره بين الفوارس والرجل  
ويتنى على مر الحوادث صبره ويثلو كما يثلو الفيرند على الصقل  
١٥ و ١٤/ ٢٧٠

أدركت عين الفنان ، وطول خبرته بالمعارك ، أن معاشره الفارس لسيفه  
تجعله جزءاً منه ، كلاهما يتشبه بالآخر ، ويكتسب منه الخصال الحميدة ،

(١) الخشب الرديء من الدبر ، وقيل هو الحرر الأبيض الذي يشبه اللؤلؤ ، هذه السيف حركته .  
عراز السيف ما بين حده إلى وسطه ، والتامور دم القلب

فيصير الفارس في استقامته سيفاً ، ويصير السيف في إقلامه قلماً ، حتى إذا  
جار الفارس على سيفه شكاه سيفه ( ط ' ق ' ) :

وَصْنِ الْحُسَامَ وَلَا تُذِلَّهُ فَإِنَّهُ يَشْكُو يَمِينَكَ وَالْجَنَاحُ تَشْهَدُ  
٣٠/ ٤٤

ولكنها شكوى المعجب ، ولوم العاشق ، ، أما إذا حزن الفارس فقد هلك  
السيف :

إِنَّ السُّيُوفَ مَعَ الَّذِينَ قُلُوبُهُمْ كَقُلُوبِهِنَّ إِذَا التَّقَى الْجَمْعَانِ  
تَلْقَى الْحُسَامَ ، عَلَى جَرَاءَةِ حَدِّهِ ، مِثْلَ الْجَبَانِ بِكَفِّ كُلِّ جَبَانٍ  
السيفيات : ٤٤/ ٤٥ و ٤٥

ثالثاً : مفردة « الجُود » بين الصورة التشبيعية والصورة المجازية :

الجُود : عطاء يتجاوز الحق المعلوم ، وكذا الكرم ، العطاء بسخاء ، إن  
منحناه استحققتنا الشكر والتقدير ، وإن منعناه فلا شكر ولا تأنيب ، وأداء  
الواجب لا جُود فيه ، لأن التقصير يعرضنا للمساءلة ، ولا مساءلة في التقصير  
عن الجُود ، والجُود حر في تقدير عطائه ، حر في تقدير وقته ، حر في تعيين  
مستحقه . والجُود ليس بالمال فقط ، بل يتعداه إلى النفس ، والوقت ،  
والكلمة الطيبة ، واللفتة الحافزة ، الفرصة النادرة ، وجُود من يملك أقوى من  
جُود من لا يملك ، وفي كل خير ، جُود من يملك الأمر والهي ، يفتح  
الأبواب ، ويقرب الشهرة ، ويمنح الأمن ، والثقة بالنفس ... والشاعر أشد  
ما يحتاج إلى هذا الصنف من الجود ؛ لبيدع ولا يقلق على موهبته .

والخليفة أو الأمير أو صاحب الشرطة ، أو صاحب الجاه ، هم وأمثالهم أمل  
الشاعر وأهل للجود ، الجُود الذي يرفعه درجات ، ويعينه على إنضاج  
موهبته ، واختيار أحد هؤلاء للشاعر دون غيره جود ، وتقريبه إلى البلاط  
جود ، والإشادة بشعره جود .

لذا ، نجد الشعراء الخود وأهله ، والعطاء وبذله ، وتفتنوا في وصف سماحة  
نفس الخواد ، وسخاء كفه ، وبسطة يده .

ولم يكن المال حُلْ هم المتبى ، فأقل القليل يكفيه ، ولكنه كان يسعى إلى الاعتار والتقدير ، فهو صاحب موهبة بحاجة إلى العناية ، صاحب فن بحاجة إلى الرعاية ، صاحب رأى بحاجة إلى توصيله إلى الآذان والأذهان ، فارس : اتخذ الدنيا ساحة نزال ، عرى شَقَى بغلبة الأعاجم على مجد العرب .

وكان في بيت المال نصيب معلوم للشعراء ، يدفعه المملوح لهم لأنه بحاجة إلى تمجيد سياسة دولته ، وتمجيد شجاعته وإدارته و ... الخ ، وبده مطلقة في تقدير المكافأة ، في تحديد قيمتها ، واختيار وقتها ، ومن هنا يأتي ' الجود ' ، لا في العطاء في ذاته . ولكن في تجاوز القدر المعلوم في العطاء ، وفي كثرة المنح له ، بالإضافة إلى ما في تقريره إلى المملوح من شهرة و بُعْد صَيِّب .

## أولاً : تشكيلات مفردة « الجود » :

دار استعمال المتنبي لمفردة « الجود » و مترادفات<sup>(١)</sup> في ثلاثة محاور :

(١) كانت مفردة : « السحاب ومشقاتها ومعلقاتها » أكثر دورانا عند المتنبي قد صوره التشبيه

والخازية ، انظر « السحاب » : ١٨/٢١ و ٢٤/٢٢ و ١٣/٥٩ و ٣/٦٤٣ و ٢٠/١٧٦ و ١٤/٢٥٠ و ٢٠/٢٧١ و ١٠/٥٣٨ و « السحب » : ١٦/٤١٨ و « السحاب » : ٢٢/٣٦٦ و « الغمام » : ١٥/٢٤ و ١٣/١٥٠ و ١/١٤٩ و « العارض المتن » : ٢٩/١٥٨ و « الثزن » : ٢٩/١٥٨ و « الويل » : ٣٨/٤٠١ و « الوابل » : ٣/٥٥ و ٢٩/٨٣ و « الليث » : ١١/٥٩ و ١٥/١١٢ و ١٣/١٨٨ و ٣٣/٣٦٦ و ٢٣/٣٣٧ و ٢٢/٤٤٩ و ٢٨/٥٢٤ و « الفيث » : ٢٤/٤٢٨ و ١٣/٥٤٥ و « السيول » : ٢٢/٤٢٨ و « غيث العطاش » : ٧/٢٢٩ و « الندى » : ١٣/٦٤ و ٢٢/٤١ و ١٤/٥٦ و ٢٨/٦٢ و ٣١/١٦٥ و ٧/٢٧٠ و ٣٠/٣٦٢ و ٣٦/٤٦٣ و ٢٦/٥٨٥ .

ثم تأتي مفردة « البحر » بعدها من حيث عدد مرات ورودها ، انظر « البحر » : ٢٣/٢٥ و ٢٦/٢٦ و ٣٣/٣٨ و ٢٩/٦٢ و ٣٢/١٠٢ و ١٣/١٧٦ و ٣٤/٣٤٨ و ٥/٢٩٩ و ٢٩/٣٣٧ و ٣٧/٣٣٨ و ١/٣٥٧ و ٣٧/٤٠١ و ١٩/٤٠٤ و ١٣/٤٤٠ و ٢٠/٥٣٩ و ١٧/٥٣٩ و « بحرلدى » : ٨/٥٧ و « البحار » : ٦/٢٩٥ .

ثم مفردة « الكرم ومشقاتها » ، انظر « الكرم » : ٢٥/٢٢٦ و « الكرم » : ١٦/١٧٢ ، و « الأكرم » : ٢١/٢٩٢ و « المكرومة » : ٣٦/١٧٠ و « المكارم » : ١٣/٤٠٩ و ٢٥/١٦٥ و ٢/٣٥٥ و « المكرمات » : ٤٠/٦ و ٣٥/٤١ و ١٤/٤٤٥ .

ثم مفردة « اليد والأيدى والكف » : انظر « اليد » : ٣٥/١٠٦ و ١٨/١٧٢ و ١٨/٥٠٧ و « الراحة » : ٣٤/١٥٨ و ٦/٢٩٥ و « الأيدى » : ٢٣/٥٠٤ و « الكف » : ١٧/٢١٠ و ٢٨/٢٢٦ .

ثم مفردة « العطاء » : انظر « العطاء » : ٣٣/٣٨ و ٣٢/١٥٢ و ٣٨/٢٨١ و « يعطى » : ٢٤/١٦٩ — وتشاركها في عدد مرات ورودها مفردة « الجود » انظر — ١٨/٩ و ٣٩/١٢٨ و ١٤/١٥٠ و ٢٠/١٧٦ و ٣٦/١٩٩ و ٤/٢٨٧ و ٣٢/٥٥٥ .

ثم مفردة « النوال » انظر : ١٢/٩٠ و ٢١/٦١ و ٨/١٢٤ و ١٦/٢٥٥ — وتشاركها في عدد مرات ورودها مفردة « الوهب » : ١٢/٨٦ و « المواهب » : ٣٣/٥٤ و ١٥/١٣٤ و ٣٩/١٥٩ .

ثم تأتي مفردة « السخاء » انظر : ١٩/٧٩ و ١٣/١٣٣ و ١٢/٤٣٢ .

ثم مفردة « الإحسان » انظر : ٤١/٤٦٢ و ٢٠/٤٧٤ — ثم عدة معرديات لم ترد إلا مرة واحدة . هي : « الجنوى » : ٢٣/١٠٩ و « الرزق » : ٢٤/٧ و « الفضل » : ٤١/٥٠٥ و « المالك » : ٣٥/١٠٢ و « النعمة » : ٤٤/٤٤٩ و « الثيل » : ٤٣٠/٤٠ .

— تكريم معطاء

— ما المعطاء . ونحمد معطاء . . . . . تكريم المعطاء

— تشعير عليه . المنعص

أ. — الكرم المعطاء .

١ — في القسم الأول من الطور الأول :

في بداية هذه المرحلة ، كان « الجود » عند المتنبي ، يعنى المال ؛ فشاعرنا ناشئ . المال يعنى عنده الكثير ، يكفيه في حياته ، ويُعنى موهبته ، ويقرب آماله ، لذا صور فرحته به تصوير الطفل الذى يفرح بالهدية ، فيرقص ويهلل ، ويردد الشكر ، ويتفنن في التضخيم ، مل ، ويسقط في الغلو والسخف

فعلى بن منصور الخاجب

كأَبْخَرٍ يَقْدِفُ لِلْقَرِيبِ حَوَائِرَ ، يُبْعَثُ لِلْبَعِيدِ سَخَائِبَا  
٣٢/ ١٠٢

ويخاطب محمد بن مساور

لَوْ كُنْتُ بَحْرًا لَمْ يَكُنْ لَكَ مَاجِلٌ أَوْ كُنْتُ غَيْثًا ضَاقَ عَنْكَ اللَّوْحُ  
٢٩/ ٦٢

والعيس التى سارت إلى عبيد الله البحرى . سارت

إِلَى لَيْثٍ حَرْبٍ يُلَاحِظُ اللَّيْثُ سَيْفَهُ وَبَحْرٌ نَدَى فِي مَوْجِهِ يَفْرِقُ الْبَحْرُ  
٨/ ٥٧

أو يعكس الصورة ، فليس أحمد بن الحسن بحراً ، بل ، البحر من نداء :

فَمَا الْبَحْرُ فِي الْبَرِّ إِلَّا نَدَاكَ وَمَا النَّاسُ فِي النَّاسِ إِلَّا الْيَمْنَ  
١٤/ ٥٢٩

والحسين علي بن أحمد الخراساني ، ليس كبحر الماء :

وَلَيْسَ كَبَحْرِ الْمَاءِ يَشْتَقُّ قَفْرُهُ إِلَى حَيْثُ يَفْنَى الْمَاءُ حَوْثُ وَضِفْدَعُ (١)  
أَبْحَرُ يَضُرُّ الْمُعْتَقِينَ وَطَفَعُ زُعَاقُ كَبَحْرِ لَا يَضُرُّ وَيَنْفَعُ  
٢٥ و ٢٦ / ٢٣ و ٢٤

والحسين بن علي الخراساني ، غمام :

غَمَامٌ ، عَلَيْنَا مُنْطَرٌ لَيْسَ يَقْشَعُ وَلَا الْبَرْقُ فِيهِ خُلْبٌ حِينَ يَلْمَعُ (٢)  
١٥ / ٢٤

وممدوحه في صباه :

يُعْطِيكَ مُبْتَدَأً ، فَإِنْ أَعْجَلْتَهُ أَغْطَاكَ مُعْتَدِرًا ، كَمَنْ قَدْ أَجْرَمَا  
١٠ / ٨

وأبو عبادة البحري :

مَلِكٌ إِذَا امْتَلَأَتْ مَالًا خَزَائِنُهُ أَذَاقَهَا طَعْمَ ثُكُلِ الْأُمِّ لِلْأَوْلَدِ  
٨ / ٥٩

وعمر بن سليمان الشرايى — محب الندى :

مُحِبُّ النَّدَى ، الصَّابِي إِلَى بَذْلِ مَالِهِ صَبْرًا ، كَمَا يَصْبُو الْمُحِبُّ الْمُتَيْمِّمُ  
١٣ / ١٠٤

وعبد الواحد الكاتب — يهتز للجدوى :

يَهْتَرُ لِلْجَدْوَى اهْتِرَازَ مُهْنِدٍ يَوْمَ الرَّجَاءِ هَزَزَتْهُ يَوْمَ الرَّغَى  
٢٣ / ١٠٩

وعلى التوخي ، يعطى وهو يتسم :

مَنْ طَلَبَ الْمَجْدَ ، فَلْيَكُنْ كَعَلِيٍّ يَهْبُ الْأَلْفُ وَهُوَ يَتَسَمِّمُ  
١٢ / ٨٦

(١) يشق : الرعاق من الماء : المر ، ومن الطعام : الملح المعتقون . طالوا الروال .

(٢) يشق : يزول ، الخُلْبُ الكاذب الذى لا يأتى عطر

. ويقول لأنى سهل الأنطاكى :

أَتِ الْيَدِ سَبَكَ الْأَمْوَالَ مَكْرُمَةً ثُمَّ اتَّخَذَتْ لَهَا السُّؤَالَ حُرَّاتًا  
١٧٠/ ٣٦

. ولسيف الدولة ، حين اجتاز برأس العين : يقول :

أَتِ الْعَرِيبَةَ فِي زَمَانٍ أَهْلُهُ وَلَدَتْ مَكَارِمُهُمْ بِغَيْرِ تَمَامٍ  
٤٠٩/ ١٣

. أما البخل ، فهو أكبر عيب عند عبد الرحمن الأنطاكى :

أَكْبَرُ الْعَيْبِ عِنْدَهُ ابْتِخَالُ وَالطُّغْنُ عَلَيْهِ التَّشْيِيعُ بِالرُّبَالِ<sup>(١)</sup>  
١١٣/ ١٨

ب — فى القسم الثانى من الطور الأول :

فى هذه المرحلة ، اتسعت دائرة الجود ، ولم يعد مقصوراً على المال ، فقبول بدر بن عمار — وغيره من الأمراء — أن يستمعوا إلى إنشاده ، جود ، وإدناء الأمير له ، وجعله فى معيته ، جود ، وتقديم أبى العشائر للمتبى إلى سيف الدولة ، جود ، بالإضافة إلى المال فى ذاته .

ومن ثم تعددت تشكيلات الصور التشييعية والمجازية ، وتطورت فى أدائها . ترك المتبى وصف الممدوح بالبحر ، وولد من كونه سحاباً صوراً أخرى ، أجمل وأفن . فيضيف جمال طلعة بدر بن عمار إلى كرم يديه :

قَمَرًا نَرَى وَسَحَابَتَيْنِ بِمَوْضِعٍ مِنْ وَجْهِهِ وَيَمِينِهِ وَشِمَالِهِ  
١٤٢/ ٣

وأبو عبيد الله الخصيبى :

الْعَارِضُ الْهَيْتُ ابْنُ الْعَارِضِ الْهَيْتِ ابْنِ الْعَارِضِ الْهَيْتِ  
١٥٨/ ٢٩

ولو كان السحاب مثل على بن أحمد الأنطاكى ، لا فتخر بنفسه :

وَإِنْ سَحَابًا جُودُهُ شِبْهُ جُودِهِ سَحَابٌ عَلَى كُلِّ السُّحَابِ لَهُ فَخْرٌ  
١٧٦/ ٢٠

(١) الرنال الأسد

أما الغمام ، فيحسد بدر بن عمار :

وَالَّذِي رَبُّ دَفْرِهِ مِنْ أَسَارٍ هُ مِنْ خَاسِدِي يَتِيهِ الْغَمَامُ  
١٣/١٥٠

فهو أكرم من الغمام :

وَكَانَ بَرَقًا فِي مُتُونِ غَمَامَةٍ هِنْدِيَّةُ فِي كَفِّهِ مَسْلُوسًا  
وَمَحَلُّ قَائِمِهِ يَسِيلُ مَوَاهِبًا لَوْ كُنَّ سَيْلًا مَا وَجَدْتَن مَسِيلًا  
١٣٤/١٤ و ١٥

ويقصّل في شخصية المدوح :

فبدر بن عمار :

أَعْلَى الزَّمَانِ سَحَاؤُهُ فَسَخَا بِهِ وَلَقَدْ يَكُونُ بِهِ الزَّمَانُ نَجِيلًا  
١٣/١٣٣

والفقر من الجود يغني لبدر بن عمار :

كَأَنَّكَ بِالْفَقْرِ تَبْغِي الْغِنَى وَبِالْمَوْتِ فِي الْحَرْبِ تَبْغِي الدُّخْلَ  
١٦/١٢٤

## ٢ - سيف الدولة :

ويعتدل جود سيف الدولة على المتنبي في أنه جسد له أعلامه ، و-صلها  
واقعا يتنفس ، قُربه إلى نفسه ، وضمه إلى بلاطه ، واتخذته صديقا ومستشارا ،  
وحقق بذلك امتزاجا فريدا في حياة المتنبي وحياة سيف الدولة معا ، جعل للفن  
سلطة ، وللکلمة حرمة ، وللمتعة وظيفة ، كما جعل للسلطة نفسيًا في تحريك  
الفن وإثرائه ؛ سيف الدولة يخارب والفن يصوّر ، وسيف الدولة يتنصر والفن  
تجدّد . ويصير نصر سيف الدولة نصراً للفن ، ويقول المتنبي أحلى الكلام وأبدعه  
وأمتعه .

ومن هنا اتخذت مفردة « الجود » أبعاداً أعمق ، ومعاني أبعد ، وحيالا  
أرحب ، وظلالاً وجمالاً ورمزاً .



ووقفه مع مفردة « الجود وتوابعها » ترينا كيف شكلها المتبني تشكيلات متوازية وأخرى متقاطعة ، وثالثة ممتدة مبسطة ، وغيرها وغيرها ...

#### ١ - « السحاب » ومعلقاته :

ويستخلم المتبني هذه المفردة في رثاء عبد الله بن سيف الدولة ، فلو عاش لكان سحاباً ينتظر منه الكثير ، ولكنه غاب ، فأصاب البلد محل .

بَدَا وَلَهُ وَتَعُدُّ السَّحَابَ بِالرُّوَى وَصَدُّ وَفِينَا غُلَّةُ الْبَيْدِ الْمَحَلِّ<sup>(١)</sup>  
٢٠/٢٧١

ويعود إلى المقارنة بين سيف الدولة سحاب وغيره من « السحب » الأخرى :

إِذَا نَسَرْتُ مِنْهُمْ وَمِنْكَ سَحَابٌ فَوَائِلُهُمْ طَلَّ وَطَلُّكَ وَابِلٌ  
٢٢/٣٦٦

وسيف الدولة متفوق في عطائه على مايعطى السحاب :

وَلَمَّا تَلَقَّاكَ السَّحَابُ بِصَوْبِهِ تَلَقَّاهُ أَعْلَى مِنْهُ كَقَباً وَأَكْرَمُ  
٢١/٢٩٢

وحين نربط هذه الصور بمناسباتها وظروفها المعنوية والواقعية ، يعود إليها رونقها وجاهها ، فانتزاعها من سياقها يفقدها الكثير من إشعاعاتها ، فعبد الله : « سحاب » ، وسيف الدولة : « سحاب » ، وأعداء سيف الدولة : « سحاب » ، فهل يستون قدراً ؟ لا يستون . إن منها ما قيل في الحرب ، ومنها ما قيل في السلم « مدحاً أو رثاء » أو غزلاً ، ولكل مجاله ، ولكل طاقاته .

ففى مدحه لسيف الدولة حين عزم على الرحيل عن أنطاكية ومنصرفه من حصن برزونة وفتحها ، يقول عنه :

وَإِذَا حَلَّ سَاعَةً بِمَكَانٍ فَأَذَاهُ عَلَى الزَّمَانِ حَرَامٌ  
وَالَّذِي ثَبِتَ الْبِلَادَ سُورُ وَالَّذِي يُمِطُّ السَّحَابَ مُدَامٌ

(١) الروى الماء الكثير

كُلَّمَا فِيلٌ قَدْ تَنَاهَى أَرَانَا كَرَمًا ، مَا احْتَدَتْ إِلَيْهِ الْكِرَامُ  
٢٥٠ و ١٣/٢٥١ - ١٥

والسحاب الذى أمطر هنا « حمرأ » ، أمطر على البطريق ( ابن  
الشمشكى ) نقما :

وَالنُّفْعُ يَأْخُذُ حَرَانًا وَيَقَعُهَا وَالشَّمْسُ تَسْفِرُ أَحْيَانًا وَتُلْتِمِ  
مَحَبُّ نَمْرُ بِحَصْنِ الرَّانِ مُنْسِكَةً وَمَا بِهَا الْبُحْلُ ، لَوْلَا أَنَّهَا نَقَمُ<sup>(١)</sup>  
١٦ و ١٥/٤١٨

ومن متعلقات « السحاب » ، الغمام والغيث ..

أَيْنَ أَرَمَعْتَ أَيُّهَذَا الْهَمَامُ نَحْنُ ثَبْتُ الرُّبَا وَأَنْتَ الْغَمَامُ  
١/٢٤٩

لأنه لا يمنح مالا ، بل ، ما هو أعز من المال ، إنه يمنح الحياة ذاتها .

ويردد هذا المعنى فى شكل آخر :

وَإِذَا تَنَكَّرَ فَالْفَنَاءُ عِقَابُهُ وَإِذَا عَفَا فَعَطَاؤُهُ الْأَعْمَارُ  
٦/٢٦٨

ويتوسع فيه :

فَبُورِكَتْ مِنْ غَيْثٍ كَانَ جُلُودَنَا بِهِ ، ثُبْتُ الدِّيَّانَجُ وَالْوَشَى وَالْعَصْبَا  
٢٠/٣١٩

ثم يجعل « السحاب » يقلده فى عطائه ، ثم يعجز عن مجاراته :

تُسَابِرُكَ السَّوَارَى وَالْعَوَادَى مُسَايَرَةَ الْأَجْبَاءِ الطَّرَابِ  
تُفِيدُ الْجُودَ مِنْكَ فَتَحْتَذِيهِ وَتُعْجِزُ عَنْ خَلَايِفِكَ الْعِدَابِ<sup>(٢)</sup>  
٤/٢٨٧

(١) النفع : العار ، حران : مدينة بالشلم ، ونقمة حران : مكان ، وحسن الران : من أعمال سيف الدولة .

(٢) السوارى والسواري . السح التى تأتى ليلا والسح التى تأتى غدوة ، تعيد : تسعيد . الاحتذاء : التقليد .

## ٢ - مفردة « البحر » :

وله من هذه المفردة ، صور تكررت ، وأخرى بديعة :  
يقول عن سيف الدولة :

فَأَبْصَرْتُ بَدْرًا لَا يَرَى الْبَدْرُ مِثْلَهُ      وَخَاطَبْتُ بَحْرًا لَا يَرَى الْبَحْرُ غَائِمَهُ<sup>(١)</sup>  
٣٤/٢٤٨

وهذه الصورة تكررت ، نراها في مدح محمد بن مساور ( ط ' ق ' ) :  
لَوْ كُنْتُ بَحْرًا لَمْ يَكُنْ لَكَ سَاحِلٌ      أَوْ كُنْتُ غَيْثًا ضَاقَ غَتَّكَ الْوُحُ  
٢٩/٦٢

وفي مدح بدر بن عمار ( ط ' ق ' ) :

قَمَرًا نَرَى وَسَحَابَتَيْنِ يَمْوُضِعُ      مِنْ وَجْهِهِ وَيَعِينُهُ وَشِمَالِهِ  
٢/١٤٣

وكررها مع سيف الدولة :

وَأَقْبَلَ يَمْشِي فِي الْبَسَاطِ فَمَا تَرَى      إِلَى الْبَحْرِ يَمْشِي أَمْ إِلَى الْبَدْرِ تَرْتَقِي  
٢٩/٣٣٧

إلا أنه يقارن بين البحر ذى الأمواج ، والبحر سيف الدولة ، ليجد أن  
سيف الدولة يفوقه :

وَهُمُ الْبَحْرُ ذُو الْعَوَارِبِ إِلَّا      أَنَّهُ صَارَ عِنْدَ بَحْرِكَ آلًا<sup>(٢)</sup>  
١٩/٤٠٤

وبعد أن بين حالتي رضا سيف الدولة وسخطه ، وهو بحر :

وَوَحَهُ الْبَحْرُ يُعْرِفُ مِنْ بَعِيدٍ      إِذَا يَسْجُو فَكَيْفَ إِذَا يَمْزُجُ<sup>(٣)</sup>  
٥/٢٩٩

(١) غير الواذى شطه

(٢) الآل الشرائف

(٣) يمزج يمسك

هذا إذا هاج ، أما إذا رضى ، فالناس يحمده :  
 حَبَّ ذَا الْبَحْرِ بِحَارِ دُونَهُ يَذُمُّهَا النَّاسُ وَيَحْمَدُونَهُ  
 ١/ ٣٥٧

والتشكيلات عديدة مع سيف الدولة ، سنعرض لبقيتها من بعد .

### ٣ - الطور الثالث :

#### أ - المصريات - كافور :

ومع كافور يعيش مرحلتين ، مرحلة تَوَقُّدِ الأمل ، ومرحلة خَيِّفَةِ هذا الأمل . قفى المرحلة الأولى ، يرى كافوراً بجرأ ، وما عداه سواقى :  
 قَوَاصِدُ كَافُورٍ تَوَارِكُ غَيْرِهِ وَمَنْ قَصَدَ الْبَحْرَ اسْتَقَلَّ السَّوَابِقَا  
 ٢٠/ ٤٤٠

وتشيع الفرحة والأمل فى هذا البحر :

وَلَكِنْ بِالْفُسْطَاطِ بَحْرًا أَرْزُئُهُ حَيَاتِي وَنُصْجِي وَالْهَوَى وَالْقَوَافِيَا<sup>(١)</sup>  
 ١٣/ ٤٤٠

إنه يقدم له تجاربه وخبراته وجه وفنه ، مثلما فعل مع سيف الدولة —  
 فهل يستجيب ؟ ويصل به الأمر إلى التعريض بسيف الدولة :

قَالُوا هَجَرْتَ إِلَيْهِ الْعَيْثُ اقْلُتْ لَهُمْ إِلَى غُيُوثٍ يَدِّيهِ وَالشَّايِبِ<sup>(٢)</sup>  
 ٣٢/ ٤٤٩

ودولة كافور ، دولة المكارم :

هَذِهِ دَوْلَةُ الْمَكَارِمِ وَالرَّافَةِ وَالْمَجْدِ وَالنَّدَى وَالْأَيَادِي  
 ٣١/ ٤٦٣

وتهل بواذر المرحلة الثانية ، ولكن المتنبى لا يفقد الأمل :

إِذَا نِلْتُ مِنْكَ الرُّودَ فَالْمَالُ هَيْنَ وَكُلُّ الَّذِي فَوْقَ التُّرَابِ تُرَابٌ  
 ٤١/ ٤٨٢

(١) أرزئته : حملتها على الرِّبَارَةِ .

(٢) الشَّايِب : جمع شُيُوب وهى الدفعة العظيمة من المنظر

هذا إذا هاج ، أما إذا رضى ، فالناس يحمده :  
 حَبَّ ذَا الْبَحْرِ بَحَارَ دُونَهُ يَذُمُّهَا النَّاسُ وَيَحْمَدُونَهُ  
 ١/ ٣٥٧

والتشكيلات عديدة مع سيف الدولة ، سنعرض لبقيتها من بعد .

### ٣ — الطور الثالث :

#### أ — المصريات — كافور :

ومع كافور يعيش مرحلتين ، مرحلة تَوَقُّدِ الأمل ، ومرحلة خِيبة هذا  
 الأمل . ففي المرحلة الأولى ، يرى كافوراً بحراً ، وما عداه سواقي :  
 قَوَاصِدَ كَافُورٍ تَوَارِكَ غَيْرِهِ وَمَنْ قَصَدَ الْبَحْرَ اسْتَقَلَّ السَّوَابِيَا  
 ٢٠/ ٤٤٠

وتشيع الفرحة والأمل في هذا البحر :

وَلَكِنْ بِالْفُسْطَاطِ بَحْرًا أَرْزُهُ حَيَاتِي وَنُصْجِي وَالْهَوَى وَالْقَوَافِيَا<sup>(١)</sup>  
 ١٣/ ٤٤٠

إنه يقدم له تجاربه وخبراته وجه وفنه ، مثلما فعل مع سيف الدولة —  
 فهل يستجيب ؟ ويصل به الأمر إلى التعريض بسيف الدولة :

قَالُوا هَجَرْتَ إِلَيْهِ الْغَيْثَ أَقَلْتُ لَهُمْ إِلَى غُبُورٍ يَذِيهِ وَالشَّائِبُ<sup>(٢)</sup>  
 ٣٢/ ٤٤٩

ودولة كافور ، دولة المكارم :

هَذِهِ قَوْلَةُ الْمَكَارِمِ وَالرُّأْفَةِ وَالْمَجْدِ وَالنَّدَى وَالْأَيَادِي  
 ٣١/ ٤٦٣

وتهل برادر المرحلة الثانية ، ولكن المتنبى لا يفقد الأمل :

إِذَا نِلْتُ مِنْكَ الرُّودَ فَالْمَالُ هَيْنَ وَكُلُّ الْإِذَى فَوْقَ التُّرَابِ تُرَابٌ  
 ٤١/ ٤٨٢

(١) أرزته : حملتها على الرماية

(٢) الشَّائِبُ : جمع شُيُوبٍ وهي الدفعة العظيمة من المطر

حتى إذا تحققت الخُدعة انطلقت عقيرته في هجاء موجه .

## ب — العراقيات :

في العراق يرثى أخت سيف الدولة الكبرى ، ويمدحه ويصفه بالجلود ، ولكن أى جود ؟ الجود الذى نعم به ونغصه عليه حساده ، الجود الذى أدرك عظيم قدره عندما وقع في شرك كافور ، جود الفردوس المفقود ، وهذا إحساس جديدي يضاف إلى مدائحه لسيف الدولة في العراق .

في رثاء أحـ : يخاطب الموت الغادر :

عَذَرْتُ يَا مَوْتُ كَمْ أَفْنَيْتَ مِنْ عَدَدٍ      بَمَنْ أَصَبْتُ وَكَمْ أَسَكَّتُ مِنْ لَجَبٍ  
وَكَمْ صَجَّيْتُ أَخَاهَا فِي مُنَازَلَةٍ      وَكَمْ سَأَلْتُ فَلَمْ يَتَحَلَّ وَلَمْ تُجِبْ  
١٥٠/٤٢٣

فالبخل ليس من طبيعة سيف الدولة ، أسألو المتنبى ، إنه يعود ويعترف له وهو بالعراق بأنه :

إِنْ تَبَوَّأْتُ غَيْرَ دُيَّائِي ذَارًا      وَأَتَانِي ثِيْلٌ ، فَالَّتِ الْمُنْبِيلُ  
٤٠/٤٣٠

أما دلير ، فهو غيث ، لأنه أراح الكوفة — والمتنبى فيها — من شراسة القرامطة وإفسادهم ، فأعاد لها السلم والسكينة ، وهذا من أجود الجود :  
فَوَلَّتْ تُرْبُ الْعَيْثِ ، وَالْعَيْثُ خَافَتْ      وَتَطْلُبُ مَا قَدْ كَانَ فِي الْيَدِ بِالرُّجُلِ (١)  
٢٨/٥٢٤

## ج — الشيرازيات :

في أرجان وشيراز ، مع ابن العميد وعضد الدولة ، يأخذ الجود معنى « التكريم » ، لقد صار المتنبى جوهرة عصره ، وفريد فنه ، فلا بأس من أن يتحلى به التاج البويهي ، ومن هنا ظل المتنبى يدنح مدائحه فيهما ، وهى اعتراف بالجميل ، أكثر منها ابتكار للجميل .

(١) أراح ، طلب ، ما قد كان في اليد : إسماعيل دليز عليهم وسكوته عنهم ، بالرجل : كناية عن الحرب .

فيخاطب خيله المتجهة إلى ابن العميد قائلاً :

أُمِّي أَبَا الْفَضْلِ الْمُرِّ اللَّيْلِ لَا يُمْنُ أَحَلَّ سَحْرِ خَوْهَرِ (١)  
١٧/ ٥٣٩

وَيُصَوِّرُ أَثَرِ كَرَمِ ابْنِ الْعَمِيدِ عَلَى نَفْسِهِ :

مَا تَعَوَّدْتُ أَنْ أَرَى كَأَنِّي الْفَضْلُ وَهَذَا الَّذِي أَنَا اغْتِيَاذُهُ

.....  
وَأَحَقُّ الْعُيُوثِ نَفْسًا بِحَمْدِ ..... فِي زَمَانِ كُلِّ النَّفُوسِ جَرَاذُهُ  
٥٤٤ و ٥٤٥/ ٢٥ و ٢٣

وفي عضد الدولة ، يقول :

تَعُومُ عَوْمُ الْقَدَاةِ فِي زَيْدٍ مِنْ جُودِ كَفِّ الْأَمِيرِ يَغْشَاهَا (٢)  
٣٢/ ٥٥٥

ب — العطاء ( المال — المجد — التكريم ) :

صور المتبني العطاء في ذاته ، كما صور العطاء في أثره ، يصوره ثابتاً أو  
فاعلاً .

فالعطايا جواهر ( ط ١ ق ١ ) :

وَمَنْ تَوَهَّمْتُ أَنَّ الْبَحْرَ رَاحَتُهُ جُوداً وَأَنَّ عَطَايَاهُ جَوَاهِرُهُ  
٣٣/ ٢٨

وكرر هذه الصورة :

كَالْبَحْرِ يَقْدِفُ لِلْقَرِيبِ جَوَاهِرًا .....  
٣٢/ ١٠٢

(١) أُمِّي : أفسدى ، والمر : اخس ، الألية : اثمين .

(٢) الأمير يعود على ائمة التي تسمى عضد الدولة ، وتلكي لأنه سببها إلى جلساته بعد العاء ،  
والنساء : واحدة الفندى ، وهو ما يقع في العير والشراب من نسيه وحوها . والزبد : عطاء حم  
كالبحر الزبد .

ويجعلهُ رزقاً ( ط ' ق ' ) :

فَمَا تَرْزُقُ الْأَقْدَارُ مَنْ أَنْتَ حَارِمٌ وَلَا تُحَرِّمُ الْأَقْدَارُ مَنْ أَنْتَ رَازِقٌ  
٢٤/ ٧٠

وقضاء ( ط ' ق ' ) يقول لبدر بن عمار :

كَأَنَّ نَوَالَكَ بَعْضُ الْقَضَاءِ فَمَا تُعْطِ مِنْهُ نَجْدُهُ جُدُوداً  
٨/ ١٢٤

وإحساناً يقول لسيف الدولة :

وَقَيْدَتْ نَفْسِي فِي ذَرَاكَ مَحَبَّةٌ وَمَنْ وَجَدَ الْإِحْسَانَ قَيْداً تَقَيَّدَا  
٤١/ ٣٦٢

ولربناً ، يقول لفاتك :

وَيَدٌ كَأَنَّ نَوَالَهَا وَقِتَالَهَا قَرْضٌ يَحِقُّ عَلَيْكَ ، وَهُوَ يَبْرُغُ  
١٨/ ٥٠٧

ويجعلهُ إسلاماً ( ط ' ق ' ) :

كَأَنَّ سَحَابَكَ الْإِسْلَامُ ؛ تَخْشَى ، مَتَى مَا حُلْتُ — عَاقِبَةُ أَرْتَادٍ  
١٩/ ٧٩

ويُجَسِّدُ العطاء، فيصير عنه أفعالا متباينة أو يتلقى ردود فعل من خارجه .

ففي القسم الأول من الطور الأول :

يرى أن الجودَ يَقُمُ للمال ونعم لليتامى :

يَا مَنْ لِحُجُودِ يَدَيْهِ فِي أُمُورَالِهِ يَقُمُ تَعُودٌ عَلَى الْيَتَامَى أُنْعَمَا  
١٨/ ٩

وينادى بالنائمين :

وَنَادَى النَّدَى بِالنَّائِمِينَ عَنِ السَّرَى فَاسْمَعُهُمْ : هُبُوا ، فَقَدْ هَلَكَ الْبُحْلُ  
٢٢/ ٤١



ويطلب من ابن رزيق الطرسوسي أن يكف عن العطاء ..  
فَحُلْ كَفْكَ نَهْمِي وَائْتِي وَإِلَيْهَا إِذَا اكْتَفَيْتُ ، وَإِلَّا أَغْرَقَ الْبَلَدَا  
٢/ ٥٥

ويجعل البحر يفرق في الندى :  
إِلَى لَيْثٍ خَرِبٍ يُلْجِمُ اللَّيْثَ سَيْفَهُ وَبَحْرِ نَدَى فِي مَوْجِهِ يَغْرَقُ الْبَحْرُ  
٨/ ٥٧

وفي القسم الثاني من الطور الأول :  
يَجْعَلُ لِلْعَطَايَا أَزْدَحَامًا :  
قَدْ لَعْنَتِي ، أَقْصَرْتَ عَنْكَ وَلَوْفُ إِذْ أَزْدَحَامُ وَلِلْعَطَايَا أَزْدَحَامُ (١)  
٣٢/ ١٥٢

أما ندى أبي عبد الله الحنصلي ، فيغلق الأعمال والمهن :  
أَخْلَتْ مَوَاهِبُكَ الْأَسْرَاقَ مِنْ صَنْعٍ ؛ أَعْنَى تِلْكَ عَيْنِ الْأَعْمَالِ وَالْمِهَنِ  
٣٩/ ١٥٩

ومكارم أبي الفضل هزمت المكارم كلها :  
هَزَمَتْ مَكَارِمُهُ الْمَكَارِمَ كُلَّهَا حَتَّى كَأَنَّ الْمَكْرَمَاتِ قَبَائِلَ  
٢٥/ ١٦٥

وكرم أبي العشائر يحمله على الخشونة مع الأعداء :  
كَرَّمَ خَشْنَ الْجَوَانِبِ مِنْهُمْ فَهُوَ كَالْمَاءِ فِي الشُّغَارِ الرَّقَاقِ (٢)  
٢٥/ ٢٢٦

(١) القصير في أقصرت يعود على إقدام المتشي وغيره من القاصدين لوال أبي الحسن على من أحمد المزي الحراساني .

(٢) أي أنه رقيق الضع في المطر ، فإذا سمح حشاً خش حاشه ، واشتد إبلؤه فهو نالسب إذ شفى صلت شعرته ، وأنسها خشونة مع ما فيه من الرقة والعناء

ومع سيف الدولة :

وَإِذَا حُلَّ سَاعَةً يَمُكِّنُ فَأَذَاهُ عَلَى الزَّمَانِ خَرَامٌ  
وَالَّذِي تُنْبِتُ الْبِلَادَ سُرُورٌ وَالَّذِي يُمِطُّ السَّحَابَ ، مُنَامٌ  
١٤ / ٢٥٠

وفي موضع آخر يقول له :

فَبُورِكَتْ مِنْ غَيْثٍ كَانَ جُلُودَنَا بِهِ تُنْبِتُ الدِّيَاخَ وَالْوَشَى وَالْعَصَا  
٢٠ / ٣١٩

ومع كافور :

كل سؤال في مسامعه قميص يوسف :

كَأَنَّ كُلَّ سُؤَالٍ فِي مَسَامِعِهِ قَمِيصُ يُوسُفَ فِي أَجْفَانٍ يَتَقَوَّبُ  
٢٨ / ٤٤٨

ويصور المتنبى ردود فعل الجود على الكائنات من حول الممدوح :  
فيقول لعيد الله البحري ( ط ١ ق ١ ) :

وَلَوْ تَنَزَّلَ الدُّنْيَا عَلَى حُكْمٍ كَفَّهِ لَأَصْبَحَتِ الدُّنْيَا وَأَكْثَرُهَا تَزُرُ  
١٢ / ٥٧

والسحاب مفضوح بنوال محمد بن مساور ( ط ١ ق ١ ) :

لَبَانًا بِجَمَالِهِ مَبْهُورَةً وَسَحَابًا بِتَوَالِهِ مَفْضُوحٌ  
٢١ / ٦١

وكرم سيف الدولة بحر يُعَيِّي السابح فيه أن يرى له شاطئاً :

فَأَنْفَسَرْتُ بَدْرًا لَا يَرَى الْبَدْرُ مِثْلَهُ وَخَاطَبْتُ بَحْرًا لَا يَرَى الْعَبْرَ عَائِمَةً  
٣٤ / ٢٤٨

ج - الْمُعْطَى - المتنبى :

في القسم الأول من الطور الأول ، تلتقى بالمتنبى الذي يتلفه على العطاء ،  
يفرح به فرحة المكافح الذي حقق نصراً ، والشاعر الذي وجد من يقدره ،  
نكافاه ، وعطف عليه ، وكان من الممكن أن يتخطاه ، ويدبر له ظهراً .

انظر إليه ، إنه يقول لأبي المنتصر شجاع :

أَمِيطْ عَلَيَّ سَحَابَ حُودِكَ تَرَّةً وَأَنْظُرْ إِلَيَّ بِرَحْمَةٍ لَا أَغْرِقُ  
٢٤/٢٢

ويقول محمد بن عبيد الله العلوي :

وَمَكْرَمَاتٍ مَشَتْ عَلَى قَدَمِ الْبِرِّ إِلَى مَنْزِلِي تَرْدُذْهَا  
أَقْرَّ جِلْدِي بِهَا عَلَيَّ فَمَا أَقْدِرُ حَتَّى الْمَصَاتِ أَجْحَدُهَا  
٤٠/٦ و ٤١

ويُقَدِّى عبيد الله البحرى بنفسه وبصحبته :

لَمَّا نَدَاكَ ، لَقَدْ نَادَى فَاسْتَمَعَنِي يَقْدِيكَ مِنْ رَجُلٍ صَحْبِي وَأَقْدِيكَ  
١٤/٥٦

وفي القسم الثاني من هذا الطور ، يقلل من شطحاته ، ويرتفع بفنه نحو  
العرفان بالجميل :

كَأَنَّ رَجُلِي كَانَ مِنْ كَفِّ طَاهِرٍ فَأَثَبْتُ كُورِي فِي ظُهُورِ الْمَوَائِبِ  
١٧/٢١٠

ويعزى المال الذى أباده طاهر بن الحسين فى العطاء :

أَلَا أَيُّهَا الْمَالُ الَّذِي قَدْ أَبَادَهُ تَعَزُّ ، فَهَذَا فِعْلُهُ فِي الْكَتَائِبِ  
٣٧/٢١٢

ومع سيف الدولة ، يتحدث عن المجد ، وعن المحبة والإحسان :

أَطْرَحُ الْمَجْدَ عَنْ كِفْيٍ وَأَطْلُبُهُ وَأَثْرُكُ الْغَيْثَ فِي غِيْدِي وَأَتَتَّحِمُ  
٥/٣٠٢

وَيَكُنْتُ نَفْسِي فِي ذَرَاكَ مَحَبَّةً وَمَنْ وَجَدَ الْإِحْسَانَ قَدِ انْتَهَى  
٤١/٤٦٢

ومع كافور ، يقر بالنعمة :

فِي جِسْمِ أَرْوَغٍ ، صَانِي الْعَقْلِ تُضْحِكُهُ خَلَاتِي النَّاسِ إِضْحَاكَ الْأَعَاجِبِ

فَالْحَمْدُ قَبْلَ لَه ، وَالْحَمْدُ بَعْدَ لَهَا وَلِلْفَنَّا ، وَإِلَذْلَاحِي وَتَأْوِيسِي<sup>(١)</sup>  
وَكَيْفَ أَكْفَرُ يَا كَافُورُ نَعْمَتَهَا وَقَدْ بَلَّغْتُكَ لِي يَا كُلُّ مَطْلُوبِ  
٤٤٩ / ٤٢ - ٤٤

ثُمَّ يَصُورُ قَلْقَهُ عَلَى مَصِيرِهِ ، وَحُزْنَهِ عَلَى مَا آلَ إِلَيْهِ ، وَلَكِنَّهُ لَمْ يَفْقِدِ الْأَمَلَ  
بعد :

إِذَا نِلْتَ مِنْكَ الْوُدَّ فَالْمَالُ هَيِّنٌ وَكُلُّ الَّذِي فَوْقَ التُّرَابِ تَرَاتٌ  
٤٨٢ / ٤١

وَفِي الْعَرَبِ ، يَتَجَاوَى سَيْفُ الدَّوْلَةِ ، وَيَقْرَأُ أَنَّهُ فَشَلٌ أَنْ يَجِدَ لَهُ مَثَلًا :  
إِنْ تَبَوَّأْتَ غَيْرَ دُيَّائِي ذَارًا وَأَتَانِي نَيْلًا ، فَأَنْتَ الْمُنْبِيلُ  
٤٣٠ / ٤٠

أما ابن العميد ، فيقدم له صورة مستهلكة :

أُمِّي أَبَا الْفَضْلِ الْمُبَرِّ الْيَتِي لَا يَمْنَعُنِي أَجَلٌ بِخَيْرٍ جَوْهَرًا  
أَفْتَى بِرُؤْيَيْهِ الْأَنَامُ وَخَاشَى لِي مِنْ أَنْ أَكُونَ مُقْصِرًا أَوْ مُقْصِرًا<sup>(٢)</sup>  
٥٣٩ / ١٧ و ١٨

ثانيًا : المعالجة الفنية :

حققت المتنبي لفردة « الكرم » صوراً فنية متعددة الأنماط : فأقام توازنًا بين  
السخاء باليد والسخاء بالنفس ، وجعل سخاء اليد يضفي على الوجه جمالا ، وعلى  
الخلق دماثة ، وناسب بين طبيعة المفردات ، وقابل بين شطري الصورة ،  
وفصل بعد إجمال ، وحرك بعض المفردات عن مواضعها المعتادة .. هذا هو  
المتنبي .

أولاً : التوازن :

رأى المتنبي أن التضحية بالمال شجاعة ، والتضحية بالنفس كرم ، كما أن

(١) له : أتى لكافور ، ولها للنحل ، والإدلاج سيرة الليل ، والتأويب سيرة النهار كنه

(٢) يقال : فسرت عن الشيء إذا تركته عاجزا ، وأقصرت إذا تركته وأنت قادر عليه

البخل بالمال جُبْن ، والظن بالنفس بُخل ، فالكرم لا يتجزأ ، والعطاء لا يختار .

فَعَبَدَ اللّٰهَ الْبَحْرِيَّ ، لَيْثَ حَرْبٍ وَبَحْرٍ نَدَى ، ( ط ' ق ' ) :  
إِلَى لَيْثٍ حَرْبٍ يُلْحِمُ اللَّيْثَ سَيْفَهُ وَبَحْرٍ نَدَى فِي مَوْجِهِ يَغْرِقُ الْبَحْرُ  
٨/ ٥٧

وأبو للعشائر جدير بأن يُسَمَّى ، رَدَى الْأَبْطَالِ ، أَوْ غِيْثُ الْعَطَاشِ ( ط ' ق ' ) :  
وَقَدْ تُسَمَّى الْحُسَيْنُ بِمَا يُسَمَّى رَدَى الْأَبْطَالِ أَوْ غِيْثُ الْعَطَاشِ  
٧/ ٢٢٩

وسيف الدولة ، جزيل في بأسه ، جزيل في عطائه :  
فَأَوْرَدَهُمْ صَنْدَرِ الْحِصَانِ وَسَيْفِهِ قَتَى بِأَسْهُ مِثْلَ الْعَطَاءِ جَزِيلُ  
٤١/ ٣٥٠

ونوال فاتك كقتاله ، فَرَضٌ عَلَيْهِ :  
وَيَدُّ كَانَ نَوَالَهَا وَعَطَاءَهَا فَرَضٌ يَحِقُّ عَلَيْكَ ، وَهُوَ تَرْغُ  
١٨/ ٥٠٧

٢ - العطاء يُضَفَّى على الوجه جمالاً :  
فليس من الضروري أن يكون الوجه جميلاً ، ولكن هذا ما يراه مستحق  
النوال .

فيقول عن محمد بن مساور ( ط ' ق ' ) :  
أَلْبَانًا بِجَمَالِهِ مَبْهُورَةً وَسَحَابُنَا بِنَوَالِهِ مَفْضُوحُ  
٢١/ ٦١

وسيف الدولة ببحر وبدر :  
وَقَاتِلٌ يَمْشِي فِي الْبَسَاطِ فَمَا دَرَى إِلَى الْبَحْرِ يَمْشِي أَمْ إِلَى الْبَدْرِ يَرْتَقِي  
٢٩/ ٣٣٧

### ٣ — وعلى الأخلاق دمانة

فعل التوخي ، يعطى وهو يتسم ( ط ' ق ' )

مَنْ طَلَبَ الْمَجْدَ فَلْيَكُنْ كَعَلِيْ يَهْبُ الْأَلْفَ وَهُوَ يَتَسَمَّى  
١٢/٨٦

وسيف الدولة ، يقتل تبسمه ما يجمع سيف الدولة من مال :

وَتُحْيِي لَهُ الْمَالَ الصَّوَارِمُ وَالْقَنَا وَيَقْتُلُ مَا تُحْيِي التَّبَسُّمُ وَالْجَدَّ (١)  
٨/٣٥٨

أما كافور فيفرح بالسؤال فرح يعقوب بقميص يوسف :

كَانَ كُلُّ سُؤَالٍ فِي مَسَامِعِهِ قَمِيصُ يُوسُفَ فِي أَجْفَانٍ يَعْقُوبُ  
٢٨/٤٤٨

وكرم ابن العميد ليس غريبا منه :

مَاتَعَوِّذْتُ أَنْ أَرَى كَأَيِّ الْفَضْلِ وَهَذَا الَّذِي أَتَاهُ اغْتِيَاذُهُ  
٢٥/٥٤٤

### ٤ — التناسب بين المفردة ومترادفاتها

فمع الإسلام يأتي الارتداد ( ط ' ق ' )

كَانَ سَخَايَكَ الْإِسْلَامُ تُخْشَى — مَتَى مَا حُلْتُ — عَاقِبَةُ ارْتِدَادِ  
١٩/٧٩

ومع البحر ، يأتي الحوت والصفدع ( ط ' ق ' ) :

وَلَيْسَ كَبَحْرِ الْمَاءِ يَشْتَقُّ فَقَرُهُ إِلَى حَيْثُ يَقْنَى الْمَاءُ حُوتٌ وَصِفْدَعٌ (٢)  
٢٣/٢٥

(١) الخدا والحاوى العناء

(٢) ليس هذا المدح في سخائه كبحر فقد الحوت والصفدع على شفه إلى حيث يمسى الماء ، بل هذا أعمق وأعمق

وتأتى الجواهر ( ط ١ ق ١ ) :

وَمَنْ تَوَهَّمْتُ أَنَّ الْبَحْرَ رَاحَتُهُ جُوداً ، وَأَنْ عَطَايَاهُ خَوَاهِرُهُ  
٣٣/٣٨

ومع الغمام يأتى المطر والبرق ( ط ١ ق ١ ) :

غَمَامٌ ، عَلَيْنَا مُنْطَرِّ لَيْسَ يَنْشَعُ وَلَا الْبَرْقُ خُلْبًا حِينَ يَلْمَعُ  
١٥/٢٤

ومع نداء النائمين ، يأتى السمع واليقظة ( ط ١ ق ١ ) :

وَنَادَى الثَّدَى بِالنَّائِمِينَ عَنِ السُّرَى فَاسْتَمَعَهُمْ هُبُوا ، فَقَدْ هَلَكَ الْبُحْلُ  
٢٢/٤١

ومع عرق الفصاد ، يأتى عرق الجود ( ط ١ ق ٢ ) :

يَشُقُّ فِي عَرِيقِهَا الْفِصَادُ وَلَا يَشُقُّ فِي عَرِيقِ جُودِهَا الْعَدْلُ  
٣٩/١٢٨

ومع التداوى يأتى السقام ( ط ١ ق ٢ ) :

يَتَدَاوَى مِنْ كَثْرَةِ الْمَالِ بِالْإِقْلَاءِ لِجُوداً كَانَ مَالاً - سَقَامُ  
١٤/١٥٠

ومع الرحيل يأتى الكور والظهور ( ط ١ ق ٢ ) :

كَأَنَّ رَجُلًا كَانَ مِنْ كَفِّ طَاهِرٍ فَاتَّبَعَ كُورِي فِي ظُهُورِ الْمَوَاهِبِ  
١٧/٢١٠

ومع الخزعة تأتى القبائل ( ط ١ ق ٢ ) :

هَزَمْتُ مَكَارِمَهُ الْمَكَارِمَ كُلُّهَا حَتَّى كَانَ الْمَكْرُمَاتِ قَبَائِلُ  
٢٥/١٦٥

٥ — المقابلة بين حالتى مفردة واحدة :

أ — بين البحر الضار والبحر النافع ( ط ١ ق ١ ) :

أَبْحَرُ يَضُرُّ الْمُتَغَنِّينَ وَطَعْنُهُ زُعَاقٌ ، كَبَحْرٍ لَا يَضُرُّ وَيَنْفَعُ  
٢٤/٢٦

ب - بين القَدَرِ المانح والقَدَرِ المانع ( ط ١ ق ١ ) :

فَمَا تَرْزُقُ الْآفَدُ مِنْ أَتَّ حَارِمٌ وَلَا تَحْرُمُ الْآفَدَارُ مِنْ أَتَّ رَاتِرُقُ  
٢٢/٧٠

ج - بين الاقتراز الندي والاقتراز الوعي ( السينيات ) :

إِذَا اقْتَرَزَ لِلنَّدَى كَانَ بَحْرًا وَإِذَا اقْتَرَزَ لِلْأَعْي كَانَ نُصْلًا  
٢٣/٤٠١

د - بين سيف الدولة غيثاً ، وكافور الأحشدي غيثاً ( المصريات ) :

قَالُوا دَسِرَتْ إِلَيْهِ الْغَيْثُ ! قُلْتُ لَهُمْ إِلَى غُيُوثٍ يَنْدِيهِ وَالشَّائِبِ  
٣٦/٤٤٩

٦ - التفصيل بعد الإجمال :

فالحسين بن علي : ( ن ١ ق ١ ) :

عَمَامٌ ، عَلَيْنَا مُبِيرٌ لَيْسَ يَمْشِي وَلَا يَرْزُقُ فِيهِ مُجَاباً حَبِي يُلْمُ  
١٥/٢٤

وعصيات طاهر بن الحسين : عساكر ( ط ١ ق ١ ) :

فَإِنَّ عَجَائِدَ الْمُحَنِّ عَسَاكِرُ هِيَ السَّيْدَى وَالْمُنْفِيَّةُ الْمُزَكَّرُ  
٢١/١٦٣

وربما الدمعة ، بزره من نريش .. :

فَكَرَّرْتُ مِنْ غَيْرِ نَأْزٍ لِحُرْمَةِ بِهِ تَجِيَتْ الدُّيَابِجُ وَالْوَدَّ وَالْعَصَا  
٢٠/٣١٩

وفانك : تجري الدماء حولك متعادلة المصار ( المصريات ) :

تَجْرِي النُّفُوسُ حَوَائِثًا مَحْكُوطَةً مِنْهَا غَدَاةٌ وَأَنْشَامٌ وَأَنْشَالٌ  
٢٣/٥٠٤

(١) الطيمة - الحيل الده - الخلق - الحامد الحار - إلى - الدنيا - السيل - السلاح ، مكانه يرب  
عسكراً نكرته

(٢) المصور - الدماء - انه يتل الأعداء ، ويحجر الأعداء ، ويندح الأعداء ، تحلط الدماء بعضه  
سحق



٧ - تحريك المفردات عن مواضعها :

فحب عمر بن سليمان ، كحب السُّيم لحبيته ( ط ' ق ' ) -  
 مُجِبُّ التَّدَى الصَّابِي إِلَى بَذْلِ مَالِهِ صَوُّوا كَمَا يَغِيثُ السُّحْبُ الصَّيْمُ  
 ١٣/١٠٤

والشعر يحرس على صلة الرسم . وكذا صلة المال ( ط ' ق ' ) :  
 فَلَرْحَامُ شَبِيرٍ يَتَّصِلُنْ لَدُنْهُ وَأَرْحَامُ مَالٍ مَاتِيْدُ نَقْطَعُ  
 ١٣/٢٤

والمال يدوق طعام ثكل الأم الولد ( ط ' ق ' ) :  
 مَلَكٌ إِذَا امْتَلَأَتْ مَالاً خَزَائِنُهُ أَذَاقَهَا طَعْمَ ثُكُلِ الْأُمِّ لِلْوَلَدِ  
 ٨/١١١

والمحبى يحزى المال في مصابه ( ط ' ق ' ) :  
 أَلَا أَيُّهَا الْمَالُ الَّذِي فَدَّ أَبَادَهُ تَنَزَّرَ، فَهَذَا فِيهِ الْكَأَلُ  
 ٢٧/٢١٧

وسؤال انتحاج الكائنور ، كقديمي يوسف لي يقرب :  
 كَانَ كُلُّ سَوَالٍ نِي مَسَامِيرٍ قَدِ يَسُفُّ يَوْسُفَ، فِي أَجْفَانِهِ يَتَّقِبُ  
 ٢٨/٤٤٤

### ثالثاً : تشكيلات الصورة المجازية في شعر المتنبي :

#### تمهيد :

قسم البلاغيون القدماء « المجاز » إلى أنواع ثلاثة :

« المجاز اللغوي » : مثل : « رأيت أسداً » ، ويقوم على علاقة المشابهة بين المستعار منه ، والمستعار له .

« المجاز المرسل » : مثل : « له على يد » ، لم تتحقق فيه علاقة المشابهة ، بين كلمة « يد » في الشاهد ، وكلمة « النعمة » المقصودة .

« والمجاز العقلي » : مثل : « بنى الأمير المدينة » ، ويقوم على إسناد البناء إلى الأمير ، بينما هو مستند إلى « عمَّال الأمير » في الواقع ، لأن الأمير لم يبن ، بل أمر بالبناء ، فهو فاعل في الجملة ، وغير فاعل في الحقيقة .

و « علاقة المشابهة » هذه ، مستمدة من فهم راسخ : أن أصل الاستعارة تشبيه . أو هي « المشبه به » الباقي من الصورة التشبيهية .

ولو أعدنا النظر في طبيعة الاستعارة ، وجدناها فناً مستقلاً بذاته ، يصور أثر الفكرة أو المشاهدة على المتلقى ، ولا تقوم على نقل كلمة من مكان إلى مكان ، ولا على ادعاء معنى جديد للكلمة خارج عن وضع الواضع الأول لها في اللغة .

وعادة ما يأتي اللبس من فرض التصور اللغوي للمصطلح على المضمون الفني له ، فالتشبيه لغة : يعنى المماثلة ، فيتقل هذا المفهوم إلى المضمون الفني ، ويحرص البلاغيون على توافر المماثلة أو درجة قريبة منها ، ولكي تتم ، اشترطوا أن يحتوى المشبه به على عنصر مشترك بينه وبين المشبه ، يكون في المشبه به أوضح وأقوى وأشهر — وكذا فعلوا مع المجاز — ، والتشبيه الفني غير ذلك ، فالفنان يقرن بين المشبه وبين عنصر آخر ، يرى فيه مقارنة أو اتفاقاً من وجهة نظره ، وذلك من خلال رؤيته الفنية ، وطبيعة العمل الفني الذي يصوره .

و « علاقة المشابهة » هذه من حقها أن تعود إلى الفنان لا إلى التشبيه ، فهي علاقة نسبية ، علاقة يراها الفنان ، ويحسُّ بها ، ويرى فيها مناسبة للصورة التي يصورها ، بعيداً عن الواقع اللغوي أو الواقع المنطقي ، فمن حقه أن يكون علاقات بين أشياء متباعدة ، وأن يربط بين أجزاء متافرة ، وأن يرى ما لائراه ، وينوق ما لا ندوقه ، لأنه يملك ما لا نملك ..

ومن هنا يشكّل تشبيهاته ، ويشكّل استعاراته ، وهذا التصور الذي أطرحه ، يقربنا من طبيعة الإبداع الفني المتحرر من القيود ، ويتيح لنا أن نعاش جو العمل الفني ، ونلمس ذاتية الفنان ، ونترك أصالته ، ولا نضيق أن نزيح من طريقنا المعوقات المتمثلة فيما أطلقوا عليه الاستعارة التصريحية والمكنية والتمثيلية ، وسائر ما أغرقونا به من مصطلحات ..<sup>(١)</sup> لأنها تصف السطح اللغوي ولا تسبر الأغوار .

(١) انظر الدكتور أحمد مطلوب : « معجم المصطلحات البلاغية وتطورها » ١ / ١٤٢ وما بعدها وفيه يعرض لهذا الكم الضخم من الاستعارات مرتبة ترتيباً هجائياً يقول :

#### الاستعارة الاحتمالية :

قال السكاكي « هي أن يكون للشبه المتروك صالح الحمل ومثال ذلك ، قوله تعالى : « فَأَنقَضَ اللَّهُ إِنْسَانَ الْجُرْعِ » ( النحل — ١١٢ ) — الظاهر من اللباس الحمل على التحيل ، وإن كان يحتمل أن يحمل على التحقق ، وهو أن يُستعار لما يلبسه الإنسان عند جوعه من امتناع اللون ، ورثاقه الحقة » .

#### الاستعارة الأصلية :

هي التي تكون في أسماء الأجناس غير المشتقة ، ويكون معنى التشبيه داخلياً في المستعار دخولاً أولياً — ( نهاية الإيجاز — ٨٩ ) ، وقد أوضح السكاكي معناها ، بقوله : « هي أن يكون المستعار اسم جنس كرجل وكقيام وقعود ، ووجه كوجه أصلية هو أن الاستعارة مباهة على تشبيه المستعار له بالمستعار منه » ( مفتاح العلوم — ١٧٩ ) ، وإلى ذلك ذهب ابن مالك والقزويني والسبكي والفتازاني والسيوطي والاسمرايبي والمنذلي والمعزلي ، ومثال ذلك : قوله تعالى « يُخْرِجُ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ » — ( إبراهيم — ١ ) .

#### الاستعارة بالكناية :

وتسمى الكناية عما ، أو الكناية ، وهي التي احتفى بها لمط المشه ، واكتفى بذكر شيء من لورمه ، دليلاً عليه . كقول أبي ذؤيب الهذلي =

= وإذا المية أنشئت أظفارها أنشئت كل تيمينة لا تنفع  
شبه المية بالسبع في اعتيال النفوس ، وحذف المشبه به ، وهو « السبع » وأبقى شيئاً من  
نولومه ، وهي الأظفار التي لا يكمل الاعتيال إلا بها .

#### الاستعارة التبعية :

هي كما قال السكاكي : « ما تقع في غير أسماء الأحناس ، كالأفعال ، والصفات المشتقة منها ،  
وكالحروف » ( مفتاح العلوم — ١٨٠ ) ومثالها : قوله تعالى : « فَأَلْقِطْهُ آلَ فِرْعَوْنَ لِيَكُونَ لَهُمْ  
عُلُوًّا وَحَرْنًا » ( القصص — ٨ ) شه ترئب المدلوة والحزن على الالتقاط يترئب غلبة الغائية  
عليه ، ثم استمر في المشبه اللام للوضوح للمشبه به .

#### الاستعارة التجريدية :

وتسمى « المجردة » ، وقال العليزي : « فأما الاستعارة المجردة ، فإنما تُقْبَلُ بهذا اللفظ ، لأنك  
إذا قلت : « رأيت أسداً يُجَدِّلُ الأبطال يتصلبه » ، وَيَشْكُ الْفِرْسَانُ برجه » ، فقد جردت قولك :  
« الأسد » عن لوازم الآساد وخصائصها ، إذ ليس من شأنها تجديل الأبطال ، ولا شك الفرسان  
بالرماح والنصال » ( الطراز — ٢٣٦/١ ) ، ومثال ذلك ، قوله تعالى : « فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ  
الْخُرُوجِ وَالْخُوفِ » ( النحل — ١١٢ ) ، حيث قال : « أذاقها » ولم يقل « كساها » ، فإن المراد  
بالإدابة إصابتهم بما استعير له اللباس ، كأنه قال : فأصابتها الله بلباس الجوع والخوف .

#### الاستعارة التحقيقية أو الحقيقية :

وهي « أن يكون المشبه المتروك شيئاً متحققاً ، إما جسباً أو عقلياً » ( مفتاح  
العلوم — ١٧٦ ) ، كقولك : « رأيت أسداً » ، والضابط لها أن يكون المستعار له أمراً عقيقاً  
سواء جرد عن حكم المستعار له ، أو لم يجرد ، بأن يُذكر الاستعارة ثم يأتي بعد ذلك بما يؤكد أمر  
المستعار له ، ويوضح حاله ، وهذا مثاله قولك : رأيت أسداً على سرير مُلِكِهِ ، وبدراً على قَرَسِ  
أُنْقَى ... » ( الطراز — ٢٣٠/١ ) .

#### الاستعارة التخيلية أو الخيالية أو العقلية :

وهي أن يستعار لفظ دال على حقيقة خيالية تُعَدُّ في الوهم ، ثم تُردَّفُ بذكر المستعار له ،  
إيضاحاً لها ، وتعرفاً لحالها ، ومثال الاستعارة التخيلية ، قوله تعالى : « قُلْ يَدَاهُ مَبْسُوطَتَانِ ، يُبْقِ  
كَفَيْ يَنَاءً » ( المائدة — ٦٤ ) وقوله : « رَيِّقَى وَخَهُ رَبُّكَ » ( الرحمن — ٢٧ ) ، وهما من  
الآيات الدالة على التشبيه . ( أي تشبيه الله تعالى بالخلوقات ) ، وقد يجمع التحقيق والتخييل كما في  
أقوله تعالى : « فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْخُرُوجِ وَالْخُوفِ » ( النحل — ١١٢ ) .

#### الاستعارة الترشيحية :

أو الترشفة ، أو « الخبار المرشح » ، هي التي قُرِئَتْ بما يلائم المستعار منه ، أو هي أن يُرَاعَى  
حالت المستعار ، ويُؤخَّر ما يستدعيه ، ويُضَمُّ إليه ما يقتضيه ، ( نهاية الإنجاز — ٩٢ ) ، ومن =

= ذلك قوله تعالى : « أُرْسِلْتُ بِالْغَيْبِ لِنُفُوسٍ مُّسْتَكِنَةٍ ، فَأَمَّا رَجَعْتُ فَلَمْ يَكُنْ لَهُمْ »  
( الفقرة - ١٦ ) ، فإنه استعار الاستعارة للاختيار ، وقفاه بالرجوع والتجارة اللتين هما من متعلقات  
الاستعارة ، فنظر إلى الاستعارة منه ، ( نهاية الإنجاز - ٩٢ ، مفتاح العلوم - ١٥٢ ) .

#### الاستعارة التصريحية :

يقول السكاكي : « هي : أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به » ( مفتاح  
العلوم - ١٧٦ ) ، كذلك : « رأيت أسداً » ، وأنت تعنى : رجلاً شجاعاً ، « وعشت لنا  
ظليّة » ، وأنت تريد : امرأة .

#### الاستعارة التمثيلية :

سمّاهم الفروني « المجاز المركّب » ، وقال : « وأما المجاز المركّب : فهو اللفظ المركّب  
المستعمل فيما شئتُ بمعناه الأصلي ، تشبيه التمثيل للمبالغة في التشبيه ، أي تشبيه لِحُلَى سورتين  
متنزهتين من أمرين ، أو أمورٍ بالأخرى ، ثم تُدخِلُ المشبه في جنس المشبه به ، مبالغة في التشبيه ،  
فتذكر بلفظها من غير تغيير بوجه من الوجوه » ( الإيضاح - ٢٠٤ ) ، ومثل ذلك ، ما كتبه  
الوليد بن يزيد : « أراك تُقَلِّمُ رجلاً وتؤخّرُ أخرى ، فإذا أتاك كتابي هذا ، فاعتمد على أيهما شئت  
والسلام » . شبه صورة تردّد في المبالغة بصورة تردّد من قام ليذهب إلى أمر ، فطوره يريد الذهاب  
فيقدم رجلاً ، وتارة لا يريد فيؤخّر أخرى .

#### الاستعارة التلميحية أو التكميلية :

وهي : استعمال الألفاظ الدالة على المدح في نقائصها من الذم والإهانة ، وقد أشار الفراء إلى  
مثل هذا الأسلوب في القرآن الكريم ، وقال : « وقوله : « فَأَتَيْنَهُمْ غَمًّا مِنْهُمْ » ( آل  
عمران - ١٥٣ ) ، الإثابة ، وهنا في معنى : عذاب .. وربما أنكروه من لا يعرف ما ناب  
العربة ، وقد قال الله تبارك وتعالى : « فَيَسْرِعُونَ بِغُلَابٍ أَلْبَنٍ » ( آل عمران - ٢١  
والزينة - ٣٤ ) ، والبشارة : إنما تكون في الخير ، فقد قيل ذلك في الخير ، ( معاني  
القرآن - ٢٣٩/١ ) .

#### الاستعارة الخفية :

هي الاستعارة الخفية التي لا يظفر بها إلا من ارتفع عن طبقة العامة ، أو هي التي لا يظهر فيها  
الجامع إلا ندقة ، كقول طغفل التميمي :

رَخَعْتُ كُؤُوبِي فَوُفِّي نَاجِيَةً يَفْتَنُكَ شَحْمٌ سَنَابِهَا الرُّخْلُ

وموضع اللطف والعبارة منه ، أن استعار الافتيات ، لإدهاب الرُّخْل شَحْم الصلح ، مع أن  
الشحم مما يَفْتَنُ ( الإيضاح - ٢٩٢ ) .

#### الاستعارة العامة أو غير المعيدة :

هي أن يقل الاسم عن منسأه الأصلي إلى شيء آخر ثابت معلوم ، ويخرى عليه ، متولاً له =

ليس هذا فقط ، بل ، ونضم « المجاز المرسل » إلى ما أسمونه بـ « المجاز اللغوي » في إطار واحد ، هو « المجاز » أو « الاستعارة » .

أما ما يسمى بالمجاز العقلي أو الحكمي أو الإسنادي ، فهو تخریج نحوي ، يحكم على الجملة من حيث علاقة المسند إليه بالمسند ، لا من حيث تكوينها الفني النابض .

كل هذا يضاف إلى فن « المجاز » أو « الاستعارة » .

ويكون المجاز :

— هو : توظيف الشيء في غير ما هو له ، توظيفاً خاصاً ، لعلاقة مشابهة أحس بها الفنان في إطار عمله الفني ..

— هو : إضافة حياة جديدة لشيء ، لم يمارسها من قبل .

— هو : تكوين علاقات جديدة في تركيب جديد ، بين الشيء وغيره ، في إطار تجربة الفنان .

و « الشيء » هنا ، ليس الكلمة اللغوية ، حين تنقل من مفهوم واضعها الأول في اللغة إلى مفهوم آخر ، ولكنها الكلمة نفسها ، وقد تحولت إلى « ذات » في داخل « تركيب » ، ذات لها أبعادها وظلالها وتاريخها وإيقاعها . الفنان لا ينقل حروفاً ، بل ، ينقل مضمونها له تاريخ ، ينقل مشاعر مفتاحها كلمة ، ينقل صوراً مُنطَلَقاً كلمة ، ينقل كلمة تثير خيالا ، وتعيد حياة ، وتجدد أملاً ، والكلمة هنا تحولت إلى « كلمة » متعددة الزوايا والألوان بما

= تلوح الصفة الموصوف ، وذلك مثل : « رأيت أسداً » ، أي : رجلاً شجاعاً ، و « غت لنا طية » أي : امرأة . ( أسرار البلاغة — ٤٢ ) .

الاستعارة العادية :

هي ما لا يمكن احتياج الطرفي في شيء ، كاستعارة اسم العلوم للموجود لعدم نفعه ، واحتياج الموجود والعلوم في شيء متع ، ( الإيضاح — ٢٨٩ ) ، ومن أمثلة العادية : استعارة اسم الميت للحى . فإن الميت والحياة متع اجتماعهما .

ثم عرّف الاستعارة المنبذة ، والاستعارة في الأسماء ، وفي الأعمال ، وفي الحروف ، والاستعارة المقطعية ، والكيفية ، والمنفعية ، والرفاقية ..

حملته من معاني غير الناطقين بها في مختلف العصور والأمصار ، ثم يأتي الفنان لينسجها في جو جديد ، في تركيب جديدة ، فيجدد من نسجها ، ويعيد إليها شبابها ، مما يضيفه إليها — مع العلاقات الجديدة ، من معاني تتضاف إلى معانيها ، فيتلقيها الفنانون الآخرون ، فيكررونها ، أو يخوروها ، ثم تلوكها الألسن حتى يتطفيء بريقها ، وبعد أن كانت مجازاً بديعاً ، تتحول إلى مجاز ميت ، أو مجاز دارج ، لا جدّة فيه ولا روح ، وتصير بحاجة إلى يد صناع تميد تشكيلها ، ليعود بريقها .. وهكذا .

وأجب أن أشير هنا ، إلى أن المجاز لا يكون في الكلمة وحدها ، إنما يكون فيها وفيما أُسئِدَ إليه ، أو أُسئِدَ إليها ، فالمجاز في مثال : « عَنَّتْ لَنَا ظِيَّةٌ » ليس في « ظيئة » التي استعملت في غير موضعها فقط ، بل ، في أن جعلت فاعلاً للفعل « عَنَّتْ » ، وفي أن فصل بينها وبين الفعل بضمير الجماعة المجرور ، و « نا » الجماعة هنا ، تعني أن الذي رأيناه دفع إلى أذهاننا بصورة « الظي » ، فالمرأة بجمالتها جعلتنا نستحضر صورة الظي ، وفي اختيار الفعل « عَنَّ » ميزة على الفعل « ظَهَرَ » ، لأن عَنُّ بمعنى : ظَهَرَ واعتَرَضَ ، الشاهد هنا مقصود ، لإبراز ما خفي من الجمال ..

فالمجاز في تكوينه ، وفي إطاره ، لا في ألفاظه فقط .  
أمر آخر :

هو أن التكوين المجازي مرتبط بالمستوى النوقي ، والثقافي والحضري ، الذي قيل فيه ، فتجوز العصر الجاهلي غير تجوز صدر الإسلام ، والتجوز في البيئة الصحراوية غيره في البيئة المنحصرة ، .. وهكذا .

وعلينا أن نتذوق أنجاز في إطاره الذي وجد فيه ، من صاحبه الذي صنعه ، ولا نطرح عليه أذواقنا ، فنحكم فيه بأحكامنا .

ومع شعر المتنبي ، ماذا يفيد ، إذا طبقنا عليه جيش المصطلحات التي زخرت بها كتب البلاغة القديمة ، ستمزقه كلُّ مُزَقٍّ ، وسيتحول إلى شعر تعليمي عقيم ، وكيف نسمح لأنفسنا أن نطبق عليه أنماط من الاستعارات هي من اجتهادات اللغويين والمتكلمين والفقهاء والبلاغيين ... ، على شعر غير الشعر ، وشاعر غير الشاعر .

شعر المتنبي نفسه ، له مجازاته ، فلسحت عنها فيه ، وله تشكياته فلنبحت عنها فيه ، وهذا أول الطريق إلى البديع .

### التشكيلات :

أولاً : علاقات جديدة لمفردات قديمة :

يظل الفنان في حوار مع مخزونه الثقافي والأدبي ، المتمثل في التراث ، والذي يعيش في وجدانه ، محاولاً أن يقيم توازناً بينه وبين تجاربه وأفكاره وخياله ، وهو نزاعٌ يضرب إلى البديع الذي لم يُسبق إليه ، وإن لم يَهْتَدِ إلى ما يرضيه ، سعى إلى الموروث الأدبي يستلهمه مجدداً فيه ما يحقق به ذاته ، وهو على وعيٍ بالتشكيلات المتداولة لدى الشعراء . إن غزلاً وإن مدحاً .. الخ ، وهنا يستنجد بموهبته وذكاؤه وخبرته بفنّه ، ويعمل على تغيير الأنماط المألوفة بأخرى غير مألوفة .

وق لجأ المتنبي إلى هذا ..

فالمُتداول — مثلاً — أن الفراق يُشيب الفؤاد ، ويَهْزُلُ الجسد ، ويذهب بالراحة ، ويأتى بالأرق .. الخ .

وهذا أبو تمام يقول :

شَابَ رَأْسِي وَمَا رَأَيْتُ مَشِيبَ الرَّأْسِ إِلَّا مِنْ فَضْلِ شَيْبِ الْفُؤَادِ<sup>(١)</sup>

ويأتى المتنبي ، فيقول ( ط ١ ق ١ ) :

بِمَا بَجَفْتِكَ مِنْ سِخْرِ صِلِي دَنِفًا يَهْوَى الْحَيَاةَ ، فَأَمَّا إِنْ صَدَدْتَ فَلَا إِلَّا يَشِبُّ ، فَلَقَدْ شَابَتْ لَهُ كَبِدٌ شَيْبًا إِذَا خَضَبَتْهُ سَلَوَةٌ ، نَصَلًا<sup>(٢)</sup> ١١/٥

فالتجوز هنا يهدف إلى تصوير أثر السدّ والحرمان على المحب الدّيف الذي نجا من الإصاصة بشيب الرأس ، ولم يتَّج من الوقوع في شيب الكبد ، فيقيم

(١) — ١٠٠ لى — أخبار أبي تمام — ٢٣٢ ، تحقيق محمد عرفة وجيل محمود عساكر ونظير الإسلام

نخسدين — بيروت ، الطبعة الثالثة — ١٩٨٠ م

(٢) — بما حببت قسم ، دمع : اشتد مرضه وأوشك على الموت ، العصور : دهاب الخضاب .



المتنبى بين شيب الكبد ومحاولة معالجته بما هو متاح ، وليس متاحاً إلا  
السُّلُو ، فعالجه به ، فزال غطاء الشيب ، وبقي الشيب .

وموقف الوداع والدموع التى تنهمر من شدة الموقف ، كانه حديث  
الشعراء ، الذين لم يرحلوا له مصورين ، فيجعل المتنبى الدموع حيلةً تلوذ ،  
والنفوس أرواحاً تخرج من الأجساد .

يقول ( ط ١ ق ١ ) :

حُشَاشَةُ نَفْسٍ وَدَّعَتْ يَوْمَ وَدَّعُوا فَلَمْ أَذِرْ أَى الظَّاعِنَةِ أَشْبَحَ  
أَشَارُوا بِتَسْلِيمٍ فَجَدْنَا بِأَنْفُسٍ تَسِيلُ مِنَ الْآمَاقِ وَالسَّمِّ أَذْمُغُ (١)  
٢١/١٦ و ٢٢

والأنفس مجاز للأرواح ، وهى مجاز للدموع التى تظل تسيل إلى أنه تُسَلَّلُ  
الروح معها ، ثم يربط بين الإشارة بالتسليم ، والجُودِ عن طواعية بالنفس ،  
وكأنها إشارة لبدء استلال الروح ، وجعل النفس تسيل ، تتحرر ، آنا بعد  
آن ...

أما بنو أوس بن معن ، فيراهم شموساً ، ثم يجعلها تشرق من المغرب ، حيث  
تقع ديارهم ، ثم يعجب مما يرى ، فينطلق مكبراً ( ط ١ ق ١ ) :

أَمَّا شَوْ أَوْسٍ بَيْنَ مَعْنٍ بَيْنَ الرُّضَا فَأَعَزُّ مَنْ تُحْدَى إِلَيْهِ الْأَيْقُ  
كَبُرْتُ حَوْلَ دِيَارِهِمْ لَمَّا بَدَتْ مِنْهَا الشُّمُوسُ وَلَيْسَ فِيهَا الْمَشْرِقُ  
٢١/١٦ و ١٧

« والندى يقتل البخل » ، تلك الصورة التى لاقها الشعراء كثيراً ، ولكن  
المتنبى يجعل الموضوع فى شكل قصة ، فالناس قد يَسُؤُوا أن يجلوا كريماً ،  
فتعاسوا عن الرحلة إلى أحد ، وناموا عن أن يأملوا خيراً من أحد ، وبقي  
المدح الذى يأتى نداه فيوقفهم ، ويعلم لهم أن البخل قد هلك ( ط ١ ق ١ ) :

تَبَاعَدَتْ الْأَمَالُ عَنْ كُلِّ مَقْعَدٍ وَضَاقَ بِهَا إِلَى بَابِ السُّبُلِ  
وَنَادَى السُّنَادِي بِالنَّائِمِينَ عَنِ السُّرَى فَاسْمَعَهُمْ : هُبُوا ، فَقَدْ هَلَكَ الْبُخْلُ  
٢١/٢١ و ٢٢

الندى ينادى ، وهم نائمون ، وكانت البشرى : قد هلك البخل .

(١) السَّم : الاسم

## ثانيا : مفردات جديدة لعلاقات قديمة :

وهذا شكل آخر من أشكال التجديد ، يصيه الإخفاق كما يصيه الترفيق .  
 كأن يصور هواه الذى أمرض جسده ، وفئت معه عضيدته ، جاعلاً  
 مصدره ، وجه حبيته « الداهية » :

يَا وَجْهَ دَاهِيَةٍ الِّى لَوْلَاكَ مَا أَكَلَ النَّسَى جَسَدِي وَرَضُ الْأَعْظَمَا  
 ٥/٨

أو أن يجعل ' بينه وبين تنازله « حرباً » ( ط ١ ق ١ ) :  
 خَوْدُ جَنَّتْ تَنِي وَتَنَ عَوَاذِي حَرْباً ، وَغَاذَرَتِ الْفَوَادِ وَطَيْسَا  
 ٧/٥٣

والعلاقة -وما قائمة بين السحاب، وكرم يد المملوح ، وهنا يجعل السحاب  
 تغار من المملوح حتى تصاب بالحمى ( ط ١ ق ١ ) :

لَمْ تَمْلِكْ نَائِلَكَ السَّحَابُ، وَإِنَّمَا حُمْتُ بِهِ فَصِيَّهَا الرُّحَصَا (١)  
 ٤٣/١١٩

ويرى السيوف مسافرة ، لا نصير على قتل ، ولا تقوى على قتله  
 ( ط ١ ق ١ ) :

وَيُفَرِّقُ الْمَسَافِرَ مَا يُتَسَنَّ لَأَفِي الرِّقَابِ وَلَا فِي الْقُسُودِ  
 ١٢/٤٧

ويتحدث عن شجرة ذات شجاع المتجني بأصولها وفرعها ، ويجعله ثمراً  
 تحاوا منه الشجرة ( ط ١ ق ١ ) :

إِلَى الثَّمَرِ الْحُلْبِ الْإِنِّي طَبِيءٌ لَهُ فَرُوجٌ وَمَخْطَانٌ بَيْنَ هُوَيْ لَهَا أَصْلُ  
 ١١/٤٠

ويمدح نفسه ، فيرى سینه شيعاً ، فيه القدم والحنكة ، ولكنه ..  
 شَيْخٌ بَرَزَ الدُّلُوبِ الْخُمْسَ نَائِلَةً وَيَسْتَجِلُّ دَمَ الْمُحْجَايِ فِي الْحَرَمِ  
 ٢٣/٣٣

ويجعل نفسه من حير الطيور التي لا تقف إلا على القصور ، ويقابل بينه  
 وبين حساده من الشعراء :

(١) الرحاء عرف الحمى

خَيْرُ الطُّيُورِ عَلَى الْقُصُورِ وَشَرُّهَا يَأْوِي الْخَرَابَ وَيَسْكُنُ التَّلَوُوسَ<sup>(١)</sup>  
٩/ ٥٤

ثالثاً : التناسب بين أجزاء الصورة الجازية :

حرص المتنبي على توافر التناسب بين أجزاء الصورة ، لتناغم إيقاعاتها ،  
وتستدعي الأطراف بعضها بعضاً ، فيربط بين جنباتها ربطاً وثيقاً -

فصورة الخيل الغارقة في عرقها من الكر ، جعلته يستعير لها البكاء ، الذي  
يستدعي ذكر الدموع ، التي تؤدي إلى ذكر العيون ، ثم يتسقى بين هذه  
العناصر . فيقول ( ط ١ ق ٢ ) :

وَالطُّغْنُ شَرٌّ وَالْأَرْضُ وَاجِفَةٌ كَأَنَّمَا فِي قَوَادِمِهَا وَهْلٌ  
قَدْ صَبَّغَتْ خَدَّهَا الدَّمَاءُ كَمَا يَصْبُغُ خَدَّ الْخَرِيْدَةِ الْحَبْلُ  
وَالْخَيْلُ تَبْكِي جُلُودَهَا عَرَقًا بِأَذْمِجٍ مَا تُسْحِبُهَا مَقْلٌ  
١٢٦ و ١٢٧ / ٢٦ - ٢٤

فالدموع للبكاء ، والسَّحُّ للعرق ، ولكن لماذا تبكي الجلود ؟ لأن الهول قد  
أرب الأرض ، وملاً خدّها دماً فبكت الخيل هلعاً ؟ لا . لأن الخيل قد  
شاركت بدر من عمار شجاعته وإقدامه ، فتفانت في القتال ، ولما طال ،  
بكت جلود الخيل ، علّ فارسها يحن عليها فيرحمها .

وكف بدر بن عمار - التي تحمل السيف - يسيل بالعطايا ( ط ١ ق ٢ ) :  
وَكَأَنَّ بَرْقًا فِي مُتَوْنٍ عَمَامَةٍ هِنْدِيَّةٍ فِي كَفِّهِ مَسْلُولًا  
وَمَحَلُّ قَائِمِهِ يَسِيلُ مَوَاهِبًا لَوْ كُنَّ سَيْلًا مَا وَجَدَنَ مَسِيلًا  
١٣٤ / ١٤ و ١٥

فسيلان العطايا أدى إلى ذكر السيل ، والمسيل ، لتكتمل الصورة .

ودماء الأعداء التي غطتهم حين تجمدت وصارت سوداً ، جعل المتنبي  
الدماء ترتدى لباس الحداد على قتلاهم ، وتبس الحداد استدعى شق الحبوب  
( ط ١ ق ٢ ) :

(١) التلوس : معدر يابوس ، ليس يعرف ، وهي مقابر الصلابة . وقال منابر -

وَمَا سَكَنِي سِوَى قَتْلِ الْأَعَادِي فَهَلْ مِنْ زُورَةٍ تُشْفِي الْقُلُوبَا  
يَظَلُّ الطَّيْرُ يَنْهَأُ فِي حَدِيثِ ثُرْدُ بِهِ الصَّرَاصِرَ وَالنَّمِيصَا  
وَقَدْ لَبَسَتْ دِمَائُهُمْ عَلَيْهِمْ جَدَاداً لَمْ تُشَقِّ لَهَا جُيُوبَا<sup>(١)</sup>  
١٧٩/٢ - ٤

وكف طاهر بن الحسين كريمة ، شرقت وغربت ، كما شرقت المتنبى  
وغرب ، فيجعل ما ناله في كل موضع مصدره كرم هذه الكف ( ط ١ ق ٢ ) :  
بَائِي بِلَادٍ لَمْ أُجِرْ ذَوَائِي وَأَيُّ مَكَانٍ لَمْ تَطَّأهُ رَكَائِي  
كَأَنَّ رَجُلِي سَبَّحَ مِنْ كَفِّ طَاهِرٍ فَأَثَبْتُ كُورِي فِي ظُهُورِ السَّوَاهِرِ<sup>(٢)</sup>  
١٧٠/١٦ و ١٧٩

فالرحيل يناسبه الرجل الذي يوضع على الظهور ، ولكنها ظهور العطايا .

رابعاً : التشخيص :

هو تصور أن الحيوان أو الظواهر الطبيعية شخصاً ، يشارك الإنسان  
مشكلاته ، ويحس به ، ويتحرك معه ، فيطرح الشاعر عليها الصفات الإنسانية  
من كلام وفرح وحزن ورضى وغضب .. الخ ، كل ذلك على سبيل التجوز .

وهو موضوع قديم قَدَّمَ علاقة الإنسان بالقوى الخفية التي تحيط به ،  
وبالكائنات التي تعيش معه ، وبخاصة الحيوانات التي تشاركه حياته ، ومن ثم  
نشأت الأساطير والقصص الخرافية .. ، والجديد ليس في استخدام هذه  
الكائنات وإنطلاقها في الشعر ، ولكن في توظيفها ، وفي توقيت ظهورها في  
العمل الفني ، وتحديد دورها ، وفي أهمية هذا الدور في نسيج العمل الفني .

وفي القسم الأول من الطور الأول ، استغل المتنبى هذه الظاهرة ولكنه —  
فيما أرى — تناولها تناولاً لا عمق فيه إذا قيس بغيره في القسم الثاني من الطور  
الأول ، أو بما ورد منها في السيفيات ، وليس هذا حكماً عاماً ، ولكن — في  
الأغلب الأعم .

مثلاً :

(١) الصرصرة : صوت النسر والبازي ، النعيب : صوت الغراب .

(٢) الكور الرجل وآله

يرى أن الضربة التي أصابت محمد بن عبيد الله العلوي قد اغتبطت ، وأن الجراح نَحَسَّهَا ..

فَاغْتَبَطَتْ إِذْ رَأَتْ تَرْبُتَهَا بِمِثْلِهِ ، وَالْجِرَاحُ نَحَسَّهَا  
٢٨/٥

وَأَنْ الْعُمُودَ تَبْكِي عَلَى الْأَنْصَلِ إِذَا جَرَّدَهَا الْمَلُوحُ ، ثُمَّ يَعْلَلُ  
ذلك .. ( ط ا ق ' ) :

تَبْكِي عَلَى الْأَنْصَلِ الْعُمُودُ إِذَا أَلْزَمَهَا أَنَّهُ يُجَرِّدُهَا  
يُعْلِلُهَا أَنَّهَا تُصَيِّرُ دَمًا وَأَنَّهُ فِي الرُّقْبِ يُعِيدُهَا  
٣٢ و ٣١/٥

وفي مدح شجاع المنبجي ، يقول :

أَعْطَى ، فَقُلْتُ : لِجُودِهِ مَا يُقْتَنَى وَسَطًا ، فَقُلْتُ : لِسِتْفِهِ مَا يُؤَلَّدُ  
وَتَحَيَّرْتُ فِيهِ الصَّفَاتُ ؛ لِأَنَّهَا أَلْفَتْ طَرِيقَهُ عَلَيْهَا تَعُدُّ  
فِي كُلِّ مُعْتَرِكٍ كُلِّي مَفْرِقَةٌ يَذْمُنُ مِنْهُ مَا الْأَسِنَّةُ نَحْمَدُ

.....  
وَصْنِ الْحَسَامِ وَلَا تُدِلُّهُ فَإِنَّهُ يَشْكُرُ يَمِينَكَ وَالْجَمَاجِمُ تُشْهَدُ  
٤٣ و ١٣/٤٤ — ١٥ و ٣٠

وفي عزله لمعاذ الصيلواني ، يقول :

وَلَوْ بَرَزَ الزَّمَانُ إِلَيَّ شَخْصًا لَخَضِبْتُ شَعْرَ مَفْرِقِهِ حُسَامِي  
٤/٤٩

وغيرها (١) .

وفي القسم الثاني من الطور الأول ، يرتقى ارتقاء ملموساً :

في مدح بلتر بن عمار ، يقول :

يَهْجُرُ سَيِّفَكَ أَغْمَادَهَا تَمْنَى الطُّلَا أَنْ تَكُونَ الْعُمُودَا  
١٢/١٢٤

(١) انظر مدح أبي عادة البحتري — ٥٨ / ١ و ٢ ، ومحمد بن مساور — ٣٦ / ٦٢ ، ورناء محمد بن

إسحق التوماني — ٧ / ٦٤ ، ومدح الحسين بن إسحاق — ١١ / ٦٩

يرى أن الضربة التي أصابت محمد بن عبيد الله العلوي قد اغتبطت ، وأن الجراح تحسدها ..

فَاغْبَطْتُ إِذْ رَأْتُ تَرْيُنَهَا بِمِثْلِهِ ، وَالْجِرَاحُ تُحْسِدُهَا  
٢٨/٥

وأن العمود تبكي على الأنصل إذا جردها الملووح ، ثم يعلل ذلك .. ( ط ١ ق ١ ) :

تُبْكِي عَلَى الْأَنْصَلِ الْعُمُودُ إِذَا أَلْتَرَفَا أَنَّهُ يُجْرِدُهَا  
لِعَلِّهَا أَنَّهُا تُصِيرُ دَمًا وَأَنَّهُ فِي الرُّقَابِ يُعِيدُهَا  
٣١/٥ و ٣٢

وفي مدح شجاع المنجي ، يقول :

أَعْطَى ، قُلْتُ : لِحُودِهِ مَا يُقْتَنَى وَسَطًا ، قُلْتُ : لِسَيْفِهِ مَا يُؤْلَدُ  
وَتَحْيَرْتُ فِيهِ الصَّفَاتُ ؛ لِأَنَّهَا أَلْفَتْ طَرَائِقَهُ عَلَيْهَا تَبْعُدُ  
فِي كُلِّ مُعْتَرِكٍ كُلِّ مَفْرِقَةٍ يَدْمُنُ مِنْهُ مَا الْأَيْسَةُ تُحْمَدُ

.....  
وَصْنِي الْحُسَامَ وَلَا تُذِلُّهُ فَإِنَّهُ يَشْكُو يَمِينِكَ وَالْجَمَاجِمُ تُشْهَدُ  
٤٣ و ٤٤/١٣ - ١٥ و ٣٠

وفي عزله لمعاذ الصيلواني ، يقول :

وَكُوْ بَرَزَ الزَّمَانُ إِلَى شَخْصًا لَحْضَبَ شَعْرَ مَفْرِقِهِ حُسَامِي  
٤٩/٤

وغيرها (١) .

وفي القسم الثاني من الطور الأول ، يرتقى ارتقاء ملموساً :

في مدح بدر بن عمار ، يقول :

يَهْجِرُ سَيُوفَكَ أَعْمَادُهَا تَمْنَى الطَّلَا أَنْ تَكُونَ الْعُمُودَا  
١٢/١٢٤

(١) انظر مدح أبي عبادة البحرى - ٥٨ و ١١ و ٢ ، ومحمد بن مساور - ٣٢/٦٢ ، ورناء محمد بن إسحق التونسي - ٧/٦٤ ، ومدح الحسين بن إسحاق - ١١/٦٩ .

وفي مدح له ، يقول :

وَتَعْلَمُنِي فِيكَ الْفَوَافِي وَهَيْتِي كَأَنِّي بِمَدْحٍ قَبْلَ مَدْحِكَ مُذْنِبٌ  
٤٤٦٧/٤٤٦

وفي قصيدة قالها ولم ينشدتها كافوراً ، يقول :

نَحْبُوا الرُّوَاسِيَّ مِنْ بَعْدِ الرَّسِيمِ بِهَا رَسَّالُ الْأَرْضِ عَنْ انْتِفَافِهَا الشَّقِيَّ (١)  
١٧٦/٤٦٨

وفي مدح فاتك ، يقول :

قَالَ الزُّنَانُ لَهُ قَوْلًا فَافْهَمَهُ إِنَّ الزَّمَانَ عَلَى الْإِسْلَامِ عَذَلٌ  
تُدْرِي الْقَنَاءُ إِذَا اهْتَرَّتْ بِرَاحَتِهِ أَنَّ الشَّقِيَّ بِهَا حَلٌّ وَأَبْطَالُ  
١٢٠٢/١١١

وفي العراق : في رثاء أخت سيف الدولة الكبرى ، يقول :

عَدَرَتْ يَامُوتُ ، كَمْ أَتَيْتُ مِنْ عَدِيدٍ يَمُنْ أَصَيْتُ وَكَمْ أَتَيْتُ مِنْ أَهْبِ  
.....  
فَلَا تَتْلُكَ اللَّيَالِي إِنَّ أَيْدِيَهَا إِذَا صَرَيْنَ كَسَرْنَ الشَّيْءَ ابِلِقَرَبِ (٢)  
٤٢٣ و ٤٢٦/٤ و ٢٧

ويذكر مسيره من مصر ، ويرثي فاتكاً ، فيقول :

الدَّهْرُ يَعْجَبُ مِنْ سَمَلِي نَوَائِيهِ رَسَبَ جَسْمِي عَلَى أَعْلَمَائِهِ الْحُجُجِ  
٢٧٧/٥١٣

وفي شيراز : يمدح ابن السينا ، فيقول :

جَمَعَ الدَّهْرُ خَلْدَهُ وَيَدَيْهِ وَتَدَائِي مَا سَتَجِدُ مِنْهُ آسَافُ (٣)  
١٦٦/٥٤٧

وقال عند حروجه من عند ابن الحميد :

كَأَنَّا أَرَأَيْتُ شُكْرَنَا الْأَرْضَ عِنْدَهُ أَلَمْ يُخْلِدْنَا حَتَّى هَدَانَا مِنْ رَفْدِ (٤)  
١٨٠/٦٤٩

(١) ابنه اسم الدهر ، التي تسم الرسيم ، وهو ضرب من الدرة ، أو الحلة - واحدة - واحدة ، والشق جمع شق وهو ما عطف من حلة الشعر

(٢) الدحر الضرب في الغرب ، الشق شق ، شق شق ، العود ، العود ، العود

(٣) آسافه عرائس الدهر التي لا تظم لها

(٤) نحو الشق من لا مر

وفي عضد الدولة ، بقول :

وَدَارَتْ الثَّيْرَاتُ فِي فَلَكٍ شَحْدُ أَقْمَارِهِ لِأَنْهَارِهَا  
٣٨/٥٥٥

وفي وصف شعب بُوَان :

يَقُولُ بِشَيْبِ بُوَانٍ جِصَانِي أَعْنِ هَذَا يُسَارُ إِلَى الطُّغَانِ  
١٧/٥٥٨

خامساً : تكرير الفعل :

من الوجهة البلاغية الفعل هو : حدث قام بصنعه صانع في زمن معين ، والصانع يسبق ما صَنَعَ في الوجود ، وما صَنَعَ يرتبط بالزمن في الحدث ، والصانع هو الذي يشكل ما صنع ، يصبغه بصيغته ، ويأتي الزمن ليضيف أثراً خارجياً يتغير بتغير وقوعه ، ماضياً كان أو حاضراً أو مستقبلاً .

ولا تتوقف المعالجة البلاغية للمسند إليه والمسند عنه تكوينهما المحدود ، بل ، تتعدى ذلك إلى البحث عن طبيعة العلاقات التي تنشأ بين المسند إليه ( الفاعل ، نائبه ، المتأد و .. ) والمسند ( الفعل ، والخبر واسم الفاعل و .. ) وبين ما حولهما من أسماء وأفعال وروابط ، تربط بين الجملة والجملة في البيت ، والمقطع والمقطع في القصيدة .

وتغير المسند إليه يعنى الكثير عند البلاغي ، فلكل فنان طريقته في اختيار أدواته التي يصور بها الحدث . وطريقته في اختيار الزمن الذي يقع فيه — لأنه يصور ولا يقرر — والعلاقات التي تشده بغيره في السياق .

ولنأخذ مثلاً : الآية الكريمة : « وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ رَمَى » ( الأنفال — ١٧ ) ، فالحدث واحد ، قد صدر مرة عن الرسول الكريم ، وأخرى عن الله تعالى ، ولكن مضمونه حين صدر عن الرسول الكريم غير مضمونه حين صدر عن الله تعالى ، وأثره في الصنعة يختلف ، وأثره في الملقى يختلف ، وذلك من تغير المسند إليه بالرغم من تكرير المسند .

وللمتنى في الصورة المجازية محاولات عديدة في هذا المجال منها :



## ١ - تكرير الفعل وتغيير الصانع :

وفي القسم الأول من الطور الأول ، كرّر المتنبي الفعل وغير الصانع ، وكانت صوراً متأثرة بالمرحلة التي عاشها في هذا الطور من حياته .

يقول في مدح الحسين بن إسحاق التتويحي :

تَغَيَّرَ حَالِي وَاللَّيَالِي بِحَالِهَا وَشَبْتُ وَمَا شَابَ الزَّمَانُ الْغُرَائِقُ<sup>(١)</sup>  
٥/٦٨

فالحدث « شيب » صدر عن المتنبي مرة ، وعن الزمان مرة أخرى ، والمتنبي يصنع الحدث مثبّثاً ، والزمان يصنعه منفياً ، أى يصنع تقيضه ، فقد شاب المتنبي من فراق الأُحبة إغاضت نضارته ، أما الزمان الذى لا يأبُه به ، ولا يكي عليه ، فقد بقى قوياً نضيراً ...

ويقول في مدح على بن منصور الحاجب :

شَانُوا مَنَاقِبَهُمْ وَشِلْتُ مَنَاقِبًا وَجِدْتُ مَنَاقِبَهُمْ بِهِنْ مَنَاقِبًا  
٣٥/١٠٢

وغيرها<sup>(٢)</sup> .

وفي القسم الثانى يرقى بالمستوى الفنى لهذه الظاهرة ، ونجد له قوله فى مدح على بن محمد بن سيار التميمى :

سَرَى السَّيْفُ مِمَّا يَطْبَعُ الْهِنْدُ صَاحِبِي إِلَى السَّيْفِ مِمَّا يَنْتَبِئُ اللَّهُ لَا الْهِنْدُ  
١٨/١٨٦

ومنها قوله لأبى أيوب أحمد بن عمران :

حَقُّ الْكَوَاكِبِ أَنْ تُعَوِّدَكَ مِنْ عَلُوِّ وَتُعَوِّدَكَ الْآسَادُ مِنْ غَابَابَتِهَا  
٣٤/١٧٤

وفي السيفيات تكتمل خبرته بأسرار اللغة ، ويتمكن من الفن ، فتأتى الصور المجازية الجميلة .

(١) الغرائق هو الشب له ص . . وجمعه غرايق

(٢) انظر الديوان - ١ د ١ : لا شيب فقد شيب له كمد - ١

في مدح سيف الدولة يمدح عزيمته ، ويصف جَمَلَهُ الذي يشاركه الأمل والفرح يقول :

فَعَدَا الثَّجَاجُ وَرَاحَ فِي أَخْفَافِهِ وَغَدَا الْبِرَاحُ وَرَاحَ فِي إِرْقَالِهِ<sup>(١)</sup>  
١٧/ ٢٧٥

فالثجاج غَدَاءٌ رَوَّاحٌ في أخفاف هذا الجَمَل ، وكذا النشاط ، يتبعه ويحف به ، ويتابعه ويؤثر فيه ، فهو سعيد لأنه موقن بنجاحه ، وهو ناجح لأن سيف الدولة مقصوده ، ويحرص المتنبى على مشاركة الإيقاع في تصوير الموقف ، فتردد الموسيقى أغاني الفرح الصادرة من قلب المتنبى ، المنسجمة مع حركة خطوات الجمل ، فيتحول الموكب إلى غُرس .

وفي قصيدة أخرى يقول لسيف الدولة :

وَلَكِنَّا لُدَاعِبُ مِنْكَ قَرَمًا تَرَاجَعَتِ الْقُرُومُ لَهُ حِقَاقًا  
فَتَى لَا تَسْلُبُ الْقَتْلَى يَدَاهُ وَيَسْلُبُ عَفْوُهُ الْأَسْرَى (الْوَثَاقُ)<sup>(٢)</sup>  
٢١ و ٣١ / ٢٨١

إنه يفضل كل الكرام ، لا يسلب القتلَى ما بأيديهم ، ويسلبون هم فَكُهُ وَثَاقَهُمْ ، سماحة وعفواً ، فالفعل « يسلب » يُسْنِدُ إليه ما يفيد الإباء في حال النفي ، وَيُسْنِدُ إليه ما يفيد العطاء في حال الإثبات ، إلى غير ذلك<sup>(٣)</sup> .

وفي مدح ابن العميد ، يقول :

عَظُمَتُهُ نَمَالِكُ الْفَرَسِ حَتَّى كُلَّ أَبْيَامٍ عَامِيهِ حُسَاةُ  
مَا لَبَسْنَا فِيهِ الْأَكَالِيلَ حَتَّى لَبَسَتْهَا تِلَاعَةُ رَوْهَادُ  
٦ و ٥٤٢ / ٥٠٦

## ٢ - تكرير الفعل وتغيير المفعول به :

في القسم الثاني من الطور الأول ، يقول في مدح بدر بن عمار :

- (١) البراح : النشاط ، الإرقال : ضرب من السير السريع .  
(٢) الدَّعَمُ : الثعلب الكريم من الإبل ، الجقاق : جمع الجق : وهو الذي دخل في السنة الرابعة ، والأشئ : جفّة .  
(٣) انظر الديوان - ٢٩ / ٢٤٢ - ( فقد مَلَّ ضوء المسح .. ومَلَّ سواد الليل .. والبيت الثال له - ومَلَّ النسا . ومَلَّ حديد الحد .. ) .

قَتَلَتْ نَفُوسُ الْعَدَى بِالْحَدِّ بِدَ حَتَّى قَتَلَتْ بِهَيْبَةِ الْحَدِيدِ  
فَأَنْقَذَتْ مِنْ غَيْشِيهِنَّ الْبَقَاءَ وَأَبْقَيْتِ مِمَّا مَلَكَتِ الْأَعْمُودَا  
١٥ / ١٤ / ١٢٤

في السيقات ، يعزى سيف الدولة بِعَدِهِ يَمَاك :  
لَئِنْ ظَهَرَتْ فِينَا عَلَيْهِ كَآبَةٌ لَقَدْ ظَهَرَتْ فِي حَدِّ كُلِّ قَضِيْبٍ  
١١ / ٣١٥

وَيَمْدَحُ سَيْفَ الدَّوْلَةِ :  
قِيُومًا بِخَيْلٍ تُطْرُدُ الرُّومَ عَنْهُمْ وَيَوْمًا بِجُودٍ تُطْرُدُ الْفَقْرَ وَالْجَدْبَا  
٢٤ / ٣١٩

و ..  
إِذَا اهْتَرَّ لِلثَّنَى كَانَ بَحْرًا وَإِذَا اهْتَرَّ لِلْوَعَى كَانَ نُصْلًا  
٣٧ / ٤٠١

وَفِي مِصْرَ : يَمْدَحُ كَافُورَ بِمُنَاسِبَةِ قَضَائِهِ عَلَى شَيْبِ بْنِ جَرِيرِ الْعَقِيلِ :  
وَلَمْ يَدْرِ أَنَّ الْمَوْتَ فَوْقَ شَوَاتِيهِ مُعَارَ جَنَاحِ مَحْسِنِ الطَّرِيقِ  
وَقَدْ قَتَلَ الْأَقْرَانَ حَتَّى قَتَلْتَهُ بِأَضْعَفِ قِرْنٍ فِي أَذَلِّ مَسْكَانٍ (١)  
١٢ و ١١ / ٤٧٣

وهكذا يعمل التغاير أثره في رسم الصورة ، فالصانع واحد ، والحدث واحد ، والمفعول به ، وهو امتداد طبيعي للحدث نفسه ، يخلده ، ويجسده ، ويُبقَى أثره .

فيلر بن عمار : قتل نفوس العدى بالحديد ، وبدر بن عمار قتل الحديد بنفوس العدى . والسيوف لا تُقتل . إنما تُثْلَمُ ، ولكن حين رآها المتنبى بشراً تحرك ، ورأى الصراع الجبار بينها وبين البشر الذين يراوغونها أو يصدمونها أو يقتلون بها ، صور ما رأى بالقتل ، ثم يتلاعب المتنبى بوسيلة القتل فيقابل بينها ..

الصورة الفنية ليست إلا نسيجاً تشد خيوطه بعضه لبعض في تناغم وأصالة . ومن هنا نتعامل مع نظم الصورة وليس مع مفرداتها اللغوية .

(١) شواته : حلقة رأسه . القرون الكفء في الحرب .

وهناك تشكيل آخر أقدم عليه المتنبي وهو :

٣ - تكرير الفعل مع تغيير البنية الصرفية له :

مثلاً قال : في القسم الأول من الطور الأول لعبيد الله البحرى :  
 أَيَّامَ فِيكَ شُمُوسٌ مَا اتَّبَعْنَ لَنَا حَتَّى اتَّبَعْنَ دَمًا بِاللَّحِظِ مَسْفُوكًا  
 ٤/٥٥

ولأبى الحسن الغيث بن على :  
 أَذَاقَنِي زَمَنِي بَلَوَى شَرِيفَتُ بِهَا لَوْ ذَاقَهَا كَبْكَى مَا عَاشَ وَاتَّحَبَا  
 ٣٥/٩١

وفي السيفيات يقول :  
 وَقَدْ اسْتَقْدْتُ مِنَ الْهَوَى وَأَذَقْتُهُ مِنْ عِنْيَتِي مَا ذُقْتُ مِنْ بَلَالِهِ  
 ٩/٢٧٥

الفنان في مرحلة النشوء يكون أسيراً لسيطرة اللغة بمفرداتها وتركيباتها عليه .

سادساً : الشرط :

أسلوب الشرط<sup>(١)</sup> من أطرف الأساليب التي يلجأ إليها الفنان ، يقدم مقدمة ثم يرتب عليها نتيجة ، والمقدمة قد تكون من المتعارف عليه ، أو من صنع خياله ، وكذا النتيجة ، قد تكون متوقعة أو من تصوراته ، هنا الطرافة .

فالموضوع الذي يعالجه الفنان يدفع به إلى مقدمات مباشرة أو فنية ، ويوحى له بنتائج مباشرة أو فنية ، يعينه على ذلك خصوصية معاني أدوات الشرط « إن ، إذا ، مَنْ ، ما ، مهما ، كلما ، لولا ... » ، وعملها فيما بعدها الجزم أو عدمه ، ثم الترابط الذي يشد طرفي الضرورة الشرطية بِوَتَاقٍ متين ، وَتَاقٍ الْعِلَّةِ .

وأسلوب الشرط في شعر المتنبي موضوع خصص ، بحاجة إلى دراسة

(١) انظر « أسنوب الشرط بين الحويين واللاغين » للدكتور فتحى بيومى حمودة - ط دار البادع  
 العرف ، حدة ، الطبعة الأولى - ١٩٨٥ م .

مستقلة ، أخشى الانزلاق إليها ، فقد جمعت له اثنتين وخمسين صورة محازية شرطية ، ولم أتطرق إلى الصور التشبيهية الشرطية ، ولا إلى الصورة الشرطية الخارجية . ن التشبيه والمجاز في بقية الديوان .

وسأذكر هنا على تقديم نماذج ، أنقُرُ على الباب نقراً خفيفاً ، لآتيت أنى مررت عليه ، فلا هو انفتح ولا أنا صبرت .

وقد استغل المتنبي أسلوب الشرط إطاراً للتجوز ، وبرز في أشكال ثلاثة :

أ - التجوز في المقدمة الشرطية .

ب - التجوز في النتيجة المترتبة على هذه المقدمة .

ج - التجوز فيهما معاً .

#### ١ - التجوز في المقدمة الشرطية :

خلصت لي خمس صور في القسم الأول من الطور الأول من مجموعها الاثنتين والعشرين ، ولم تظهر في القسم الثاني من الطور الأول ، وعادت إلى الظهور في السيفيات مرة ، ثم اختفت في الطور الثالث كله .

وفي القسم الأول من الطور الأول قال :

رَيْدِي جِيَاضَ الرَّدَى يَا نَفْسُ وَأَتْرِكِي جِيَاضَ خَوْفِ الرَّدَى لِلشَّاءِ وَالنَّهْمِ  
إِنْ لَمْ أَفْرِكْ عَلَى الْأَرْمَاجِ سَائِلَةً فَلَا دُعِيْتُ ابْنُ أُمِّ التَّجْدِ وَالكَرَمِ  
٢٧ / ٢٦ و ٢٧

والنفس التي تسيل على الأرماج هي الدماء ، وحماس المتنبي واعتزاز المتنبي لا يترك مجالاً للشك في عزيمته ، أو هكذا تصور ، فالحقيقة ماثلة في نفسه ، والصورة ماثلة في خياله .. ، تلك التي أدت به إلى الثورة وإلى الحبس ..

وفي السيفيات ، استخدم ( إذا ) الشرطية . قال :

إِذَا خَلَعْتُ عَلَى عِرْضِي لَهُ حُلًّا وَجَدْتُهَا مِنْهُ أَتْبَهُ مِنْ الْحُلِّ  
٩٨ / ٢٦٧

فقصائده « حُلٌّ » ، لا طول فيها يزيد ، ولا قصر يعيب ، وفيها ما فيها من

الزينة والبهاء ، ومن التائق والرواء ، لأنها من المتنبى ، ثم تكون النتيجة أن سيف الدولة قد أكسبها زينة على رينة ، وتأنقاً على تأنق ..

فأنت تحس معنى بروعة أسلوب الشرط ، وجمال اختيار المقدمة ، وإبداع تناسق النتيجة ، لأنها هي المقصودة لا المقدمة ، ويأتى المجاز ليرق بها فى آفاق اعتداد المتنبى بفنه الذى وجد من يضيف إليه جمالاً على جماله .

## ٢ - التجوز فى النتيجة :

وهذه كانت أرحب مساحة ، وأشد تخليقاً من التجوز فى المقدمة الشرطية ، وكأنها كانت تعطيه مزيداً من الحرية ، ومزيداً من الانطلاق وراء خياله الخصب .

فى القسم الأول من الطور الأول يقول :

لَوْلَا مُفَارَقَةُ الْأَحْبَابِ مَا وَجَدْتُ لَهَا الْمَتَانِيَا فِى أَرْوَاجِنَا سُبُلَا  
٢/١٠

لَوْ فَخَّلْتُ كَفَّكَ نَهَجِي وَاثْنُ وَابِلَيْهَا إِذَا اخْتَفَيْتُ ، وَإِلَّا أَعْرَقَ ابْنُهَا  
٢/٥٥

وفى بدر بن عمار ، يقول :

لَوْ حَمَى سَيْدَا مِنْ النُّوبِ حَامٍ لَحَمَاكَ الْإِسْزَلُ وَالْإِسْزَلُ أَمْ  
١٦/١٠٠

وفى سيف الدولة يقول :

وَلَوْ بَلَغَ النَّاسُ مَا بُلُغْتَ خَائِثُهُمْ حَوْلَكَ الْأَرْجُلُ  
١٢/٢٩٦

ولم يرد هذا الجانب فى المعصريات ، وورد فى السراقيات مرة واحدة : قوله :  
إِذَا الْحَرْتُ أَعْرَضَتْ رَعَمَ الْهَوَى لُ لِعَيْنَيْهِ أَنْسُهُ تَهْوِيلُ  
٢٧/٤٢٩

وكذا فى الشيرازيات ، ورد مرة واحدة ، قوله فى ابن العميد :

كُلَّمَا اسْتَلَّ ، ضَاكَّتْهُ إِهَاءُ تَزْعُمُ الشَّمْسِ أَنَّهَا أَرَادَتْ  
١٢/٥٤٣

### ٣ - التجوز في المقدمة والنتيجة كليهما :

وهذا الجانب استغرق معظم النتائج ، منها في القسم الأول من الطور الأول : قوله :

وَلَوْ بَرَزَ الزَّمَانُ إِلَى شَخْصًا لَحَضَّبَ شَمْرَ مَفْرَقِهِ حَسَابِي  
٤/٤٩

وفي القسم الثاني من الطور الأول ، يقول لبدر بن عمار :  
هَاتِكِ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ فَلَوْئِنَّهُ هَاهُمَا لَمْ تُجْزِبِكَ الْآيَامُ  
٣٧/١٥٢

### وفي السيفيات :

وَقَدْ عَلِمَ الرُّومُ الشَّقِيُونَ أَنَّنَا  
وَإِنَّا إِذَا مَا الْمَوْتُ صَرَخَ فِي الْوَعَى  
إِذَا مَا تَرَكْنَا أَرْضَهُمْ حَظَفْنَا عُدُنَا  
لَبَسْنَا إِلَى حَاجَاتِنَا الضَّرْبَ وَالْهَلُمَّ  
٤/٣٠٨ و ٥

### وفي المصريات :

وَجَدْتُ أَكْفَعَ مَالٍ كُنْتُ أَذْخَرُهُ  
لَمَّا رَأَيْتُ صُرُوفَ الدَّهْرِ تُغْدِرُ بِي  
مَا فِي السَّوَابِقِ مِنْ جَرِي وَتَقَرِيبٍ  
وَقَيْنَ لِي ، وَوَقْتُ صُمِّ الْأَنْثَايِبِ  
٤٤٩/٣٦ و ٣٧

### وفي العراق ، في رثاء أخت سيف الدولة الكبرى :

حَتَّى إِذَا لَمْ يَدْعَ لِي صِدْقُهُ أَمَلًا  
شَرَفْتُ بِاللُّمَعِ حَتَّى كَادَ يَشْرُنِي بِي  
فَلَا تَتْلُكَ اللَّيَالِي إِنْ أَيْدِيهَا  
إِذَا ضَرَبْنَ كَسْرَنَ التَّبَعِ بِالْقَرَبِ  
٤٢٣ و ٤٢٦/٧ و ٣٧

### في الشيرازيات ، في عضد الدولة :

إِذَا ذَرَى الْحِصْنُ مَنْ رَمَاهُ بِهَا  
خَرَّ لَهُ فِي أَسَاسِهِ مَسَاجِدُ  
٣٣/٥٧٠

وبعد ..

فلست راضيا عما صَنَعْتُ، أثرتُ موضوع « أسلوب الشرط شكلاً من أشكال التجوز » ، ثم تركته يدعو إلى الرثاء ، بل ، إلى غضب القارىء الكريم منى ، وعذرى ، الذى هو أقبح الأعذار ، أن الرحلة قد طالت ، ولَمَّا تَنَتَّهِ بعد ، والكتاب قد تضخم ... فهل من شفيح ؟ .



## رابعاً : الصورة الخجائية في قصيدة « وآخر قلباً بمن قلبه حيم » لسيف الدولة :

هذه قصيدة فريدة ، فريدة بظروفها ، فريدة بصنعها ، فريدة برموزها ، فريدة بما حدث بعد إنشادها ، هي ليست قصيدة ، بقدر ما هي « ناقوس عربة الحريق » يولول فجأة في جنح الليل ، يشرح هلعاً ، يهز ، يستوره ، يفزع النائم في أحضانه ، لقد ظهر وجه الحساد القبيح يعلن عن نفسه ، ويعاود نشاطه في حياة المتنبى ، ومثلما ضيق عليه الخناق في قصر بدر بن عمار ، وملاً قلب أبي العشائر ضغينة عليه ، يحاول أن يتجرحه من « جنة الفردوس » ، نعم ، كان تغير قلب سيف الدولة على المتنبى أصعب بكثير من المحاولتين السالفتين ، ولكن الحساد تعاملوا مع سيف الدولة الأمير ، وتركوا جانباً سيف الدولة الصديق ، الفنان ، فحققوا شيئاً .

ولم يكن ما حققوه أن هوّووا من شأن المتنبى في عين سيف الدولة ، بل ، وصلوا إلى أبعد من هذا ، كشفوا للمتنبى حقيقة خطيرة : هي أن قربه من سيف الدولة مهما توثق ، فهو ليس أبدياً ، وأن الذين أراحهم المتنبى من طريقه ليصل إلى سيف الدولة ما زالوا ينتظرون الفرصة للوثوب عليه ، وأن في سيف الدولة شيئاً من بدر بن عمار ، وأبي العشائر ، وكل صاحب سلطة عالياً ، وأنه مهما بلغت منزلته عند سيف الدولة ، فما هو إلا شاعر ، ويجب أن يظل شاعراً ولا يتعدى حدوده ، فالنار التي تضيء وتدفع هي النار التي تكوى وتحرق .

وكانت التجربة متكاملة ، بدأت قبل إنشاء القصيدة ، واستمرت في أثناء إنشادها ، واكتملت بعد الانتهاء منها ، وكادت تحقق هدفها بالقضاء على حياته ، فأفلت منها ، ولكنه لم يفلت من غيرها .

أوغر صدر سيف الدولة ، أعوان أبي العشائر ، وأبو فراس الحمداني الشاعر ، والنامي الشاعر ، وابن خالويه اللغوي ، وغيرهم من أراحهم من طريقه ، فدفعوا بسيف الدولة أن يقدم صفار الشعراء عليه ، وهذه من أسسها سيئة ، وجعلوه لا يحتفى بمقدميه ، سيئة ثانية ، ويترجم من أسسه في الملاح ، سيئة ثالثة ، ثم افتعلوا الهياج في أثناء الإنشاد ، ثم تطوع أحد الجانسين بالانتقام

منه ، ثم التفت به جماعة من المرتزقة يريدون اغتياله ، فتقع بينه وبينهم معركة صغيرة ، يخرج منها ظافراً بجراحه ، ويعود إلى المدينة مستخفياً ، ليقوم عند صديق له ، وتتصل المراسلة بينه وبين سيف الدولة الذي ينكر أن يكون فعل ذلك به ، أو أمر به ، فيعود المتنبي إلى سيف الدولة ، يعود متنبئاً آخر : قد غلبه هواه لسيف الدولة فعاد ، وقاده إعجابه به فأنقاد ، ولم ينس أن يحمل معه الحذر ، وأن يعي الدرس كاملاً ، فقد رأى بعين رأسه على سطح القمر ، يشقوفاً وخلوداً وجليداً .

ولو اهتم المتنبي ، أو ابن جني ، أو الثعالبي أو غيرهم بتحديد زمن هذه القصيدة ، لخدمنا خدمة جليلة .

## ٢ - النص (\*) :

وقال يعاتب سيف الدولة : وأنشدها في محفل من العرب . وكان سيف الدولة إذا تأخر عنه مدحُه شق عليه ، وأحضر من لا خير فيه ، وتقدم إليه بالتعرض له في مجلسه بما لا يحب ، وأكثر عليه مرة بعد مرة ، فقال يعاتبه ، وهي من البسيط ، والقافية من المتدارك :

١ - وَاحَرَّ قَلْبُهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شِيمٌ وَمَنْ يَجْسُمِي وَحَالِي عِنْدَهُ سَقَمٌ

(\*) المكبرى - ٣/ ٣٦٢ وما بعدها .

(١) الإعراب : قال أبو الفتح : قناه بكسر الهمزة وضمها ، وهو غير جائز عند الكوفيين ولا يجوز إلا في الضرورة .

والوجه قال أبو الفتح : الكسر لا لقناه الساكنين : الألف والهاء . ومن ضمها شبهها بهاء ورحاء ، والكوفيون يشدون لبعض الأعراب :

وَقَدْ زَانِي قَوْلُهَا بَافْسَا هُ وَيَحْك أَلْخَفْتُ شَرًّا يَشْرُ

وأنشدوا أيضاً :

• يَا زَيْدُ يَا زَيْدُ إِيَّاكَ أَسْتَلُ •

والعربيون يقولون : يا هاء . الهاء : بدل من الواو في هتوك وقتوات ، وهي بدل من لام الكلمة ، ولذلك جاز ضمها .

وقال أبو زيد في مرجح : إنه شبهها بحرف الإعراب فضمها ، هذا قول الواحدى ، انحصره من كلام أبي الفتح . =

وقال أبو الفتح : كان يشده بكسر الماء وضمها ، وهذا لا يعرفه أصحابنا ، ولا يجيزون إثبات الماء في الوصل ساكنة ولا متحركة ، لأنها إما تلتحق في الوقف لبيان الألف قبلها ، فإذا صيرت إلى الوصل أسقطت عنها باللفظ عما بعدها ، تقول في الوقف : وازيده ، فإذا وصلت قلته : وإريدا وعمره فإليك نخدعها في الوصل . وتنتهي في الوقف ، فإن قال قائل : هلا أحرسته المخلص في الوصل على حد الوقف كما أشد سيويه قول رؤية :

• ضَحْمٌ يُجِبُّ الخَلْقُ الأَضْحَمَا •

بتشديد الميم ، لأنهم إذا وقفوا على اسم شددوا آخره إذا كان ما قبله متحركا ، ألا ترى أن من يقول : خالد في الوقف بتشديد الدال ، إذا وصل رده إلى التخفيف ، إلا أنه قد يجري في الوصل على حد مجراه في الوقف ، فلذلك حاز للتشديد أن يلحق الماء في الوصل ، كما كان يثبت في الوقف ، قيل في هذا أمران : أحدهما مكروه ، والآخر خطأ فاحش ، أما المكروه فإثباتها في الوصل حد إثباتها في الوقف ، ضرورة مستقبة للمحدث ، وسبيل مثلها أن لا يقاس عليه إلا على استكرهه ، وأما الخطأ فإن الذي ذهب إلى هذا واحتج به قد عدل عن صوب التشبيه ، وذلك أنه لا يخلو من أن تجري الكلمة على حد الوقف ، أو على حد الوصل ، فإن كان على حد الوصل وهو الوجه ، لأنه ليس واقفا . فسيهله أن يحدف الماء وصلا ، لما ذكرناه من استغنائه عنها في الوصل ، بما يبيع الألف . وإن كان على حد الوقف فقد خالف ذلك بإثباتها متحركة بالضم ، أو الكسر فالماء في الوقف بلا خلاف ساكنة ، فالذي رام إثباتها متحركة . لا على حد الوصل أجراها فيحدفها ، ولا على حد الوقف أجراها فيسكنها ، ولا تعلم منزلة بين الوصل والوقف يرجع إليها . وتجري الكلمة عليها ، فلهذا كان إثبات هذه الماء متحركة خطأ عندنا ، وأما ما رواه الكوفيون فشاذا عندنا ، وأما ما ذكره في نوادره أبو زيد : من أنهم شبهوا الماء بحرف الإعراب ، فلا وجه له . ولو كانت الماء في قلبه مشبهة بحرف الإعراب لما جار فتحها ولا ضمها . ولوجب جرهما بإضافة « حر » إليها ، و « مرجبا » الذي أنشده أبو زيد ليس مضافا إليه ، فيجوز أن يشبه بحرف الإعراب ، انتهى كلامه . وإنما أراد أبو الطيب على لغة قومه . وكان الأصل قلبي ، فأنا من الياء ألفا طلبا للخفة ، والعرب تفعل ذلك في النداء ، واستجلب هاء السكت ، وأثبتها في الوصل كما ثبتت في الوقف ، والعرب تفعل ذلك ، كقراءة ابن ذكوان « فَيَهْدَاهُمُ اقْتَبُوا » هي بكسر الماء ، وإثبات الياء وصلا ، وكقراءة هشام بكسر الماء ، وقد استوفينا علة ذلك ، كتبتنا المرسوم : « [ الروضة : نزهة : في شرح التذكرة ] وحرك الماء ، أبو الطيب لسكونها وسكون الألف قبلها ، وللعرب في ذلك أمران : منهم من حرك بالضم تشبيها بهاء الضمير ، وأنشدوا :

• يَا مَرْخَبَاهُ بِحِمَارٍ أَغْفَرَا •

ومنها من يحرك بالكسر ، على ما يوجد كثيرا في الكلام عند التقاء الساكنين . وأنشدوا :

يَا رَتْ يَا رَتْهُ إِذَاكَ أَسْلَى غَفَرَا يَا رَتْهُ مِنْ قَبْلِ الأَخْلَى

الغريب . الشيم . البار . والشم . البرد ، وقد شيم ( بالكسر ) فهو شيم . والشيم . الذي بعد الرد مع الخوع قال حميد بن ثور : =

- ٢ — مَالِي أَكْتُمُ حُبًا قَدْ بَرَى جَسَدِي وَتَدْعَى حُبَّ سَيِّفِ الدَّوْلَةِ الْأُمِّ  
٣ — إِنْ كَانَ يَجْمَعُنَا حُبٌّ لِعَرَبِيهِ فَلَيْتَ أَنَا بِقَدْرِ الْحُبِّ نَقْسِمُ  
٤ — قَدْ زُرْتُهُ وَسُيُوفُ الْهِنْدِ مُعَمَّدةٌ وَقَدْ نَظَرْتُ إِلَيْهِ وَالسُّيُوفُ دَمٌ  
٥ — فَكَانَ أَحْسَنَ خَلْقِ اللَّهِ كُلِّهِمْ وَكَانَ أَحْسَنَ مَا فِي الْأَحْسَنِ الشَّيْبُ

= بِعَيْنِي قَطَامِي بِمَا فُزْتُ مَرْقَبٍ غَدَا شَيْبًا يَنْفَعُ فُزْتُ الْهَارِسِ

المعنى : يقول : واحتر قلبى واحترقه ، واستحككهم هم بمن قلبه عنى بارد لا اعتناء له بـ : ولا إقبال له على ، ومن عيسى وحالى من إغراضه سقم يُوجب التنبها ، وشكاة تؤد احتلالها . العرب تكنى خرابرة القلب عن الاعتناء ، ويرده عن الإغراض والتترك . وتلخيص المعنى : قلبى حار من حبه ، وقلبه بارد من حبه ، وأنا عنده عجل الحال ، مغل الجسم

(٢) البر : أكرم : مبالغة فى الكتمان . وبرى جسدى : أئله وأضناه .

المعنى : يقول : لأى شيء أخفى حبه ؟ وغيرى يظهر أنه يحبه ، وهو بخلاف ما مضى . وأنا مضى من حبه ، ما يزيد مضمره على ظاهره ، ومكتومه على شاهده والأهم شريكى فى ادعاء ذلك ، بقلوب غير خالصة ، ونيات غير صادقة . فينحل جسمى بيقدمى فى صدق رده ، وتأخرى فيما يخصنى من فضله .

(٣) الغريب : الغرة : الطاعة . والوجه الحسن : الأغر .

المعنى : يقول : إن حصلت الشركة فى حبه فخطى واخر .

وقال أبو الفتح : يحتمل وجهين أحدهما : إن كان يجمعنا من آفاق البلاد المتباعدة حباً لفرته ، فليت أنا نقسم بره : كما نقسم حبه ، والآخر : إن كان يجمعى وغيرى أن أكون أنا وهو عيين له ، فليت حظى منه ، مثل حظى من المحبة له ، كقولك : أنا وفلان نجمعنا الكتابة والقرعة ، كلاتنا من أهلها . وتلخيص المعنى : إن كان يجمعنا حبه والكلف بمودته ، فليت أنا نقسم المنازل عنده بقدر ما نحن عليه من محبتنا الخالصة ، وما نستفده من مودتنا الصادقة ، فلا يخس الخلف حقه ، ولا يبدل للمتصنع بره .

(٤) المعنى : يقول : قد خدمته فى حالى السلم والحرب ، والسيوف دم ، أى مخضبة بالدم . يريد : أنه قد شهد فى شدائد الحرب ، وقد حربه فى الفتيق والسعة ، وامتنحه فى الأمن والخوف ، فأعجبه كيف نقل ، وأحمدته على أنى حال تصرف .

(٥) الإعراب فيه تقديم وتأخير ، والتقدير : وكان الشيب أحسن ما فى الأحسن .

الغريب . الشيب . جمع شيمة ، وهى الخليفة ، تقول . شيمة زيد الكرم ، أى حليته وحلقه . انمى . يقول : لما ملوته فى حالتيه كان أحسن الخلق ، وكانت أخلاقه أحسن ما فيه ، فكأن جميع أحواله أحسن خلق الله شاهدا ، وأكرمهم طاهرا ، وكان أحسن من ذلك شيمه المخترعة وأخلاقه المستحسنة =

- ٦ - قَوْتُ الْعِلُوِّ الَّذِي يَمْتَنَّهُ ظَفَرٌ فِي طَيْهِ أَسْفَ فِي طَيْهِ نَعْمُ  
٧ - قَدْ نَابَ عَنْكَ شَدِيدُ الْخَوْفِ وَاصْطَنَعْتَ لَكَ الْمَهَابَةَ مَا لَا تَصْنَعُ الْبِهِمُ  
٨ - أَلَزَمْتَ نَفْسَكَ شَيْئًا لَيْسَ يُلْزِمُهَا أَنْ لَا يُؤَارِيَهُمْ أَرْضٌ وَلَا عِلْمُ  
٩ - أَكُلْنَا رُمْتَ جَيْشًا فَاثْنَى هَرَبًا تَصَرَّفْتَ بِكَ فِي أَثْلَرِهِ الْبِهِمُ  
١٠ - عَلَيْكَ هَزْمُهُمْ فِي كُلِّ مُعْتَرَكٍ وَمَا عَلَيْكَ بِهِمْ عِلْرٌ إِذَا انْهَزَمُوا

(٦) الإعراب : الضمير في « طيه » الأول عائد على الظفر ، وفي الثاني عائد على الأسف .

الغريب : يمتنه : قصده . والأسف : الحزن . والظفر : الفتح والظهور على العدو . والنعم جمع نعمة ، تقول : بِنِعْمَةٍ وَنِعْمٍ وَأَنْعَمَ وَبِنِعْمَاتٍ .

المعنى : يريد : أنه اتبع بعض ملوك الروم قفاته ، يقول : قوت العدو الذي قصده ، قَرَّ عَنْكَ لاسْتِحْكَامُ جُزْءِهِ ، ظَفَرُ ظَاهِرٍ ، وَاسْتِعْلَاءُ بَيْنٍ ، وَإِنْ كَانَ ذَلِكَ الظَّفَرُ فِي طَيْهِ مَتْلُكَ أَسْفَ عَلَى مَا حَرَمْتَهُ مِنْ إِدْرَاكِهِ ، وَفِي طَيْهِ ذَلِكَ الْأَسْفَ نَعْمَ بِهَا صَرَفَ اللَّهُ عَنْكَ مَوْزَنَ الْحَرْبِ ، وَشُدَّةَ مَعَانَاهِ الْقَاءِ ، وَحَفِظَ عَسْكَرَكَ مِنْ جِرَاحٍ أَوْ قَتْلٍ ، فَفِي هَذَا نَعْمٌ مِنَ اللَّهِ كَثِيرَةٌ .

(٧) الغريب : الْمَهَابَةُ : شِدَّةُ الْفَزَعِ . وَالْبِهِمُ : الْأَبْطَالُ ، الْوَاحِدَةُ : بُهْمَةٌ . وَهَمُ اللَّيْنِ تَنَاهَتْ شَجَاعَتُهُمْ ، وَيُقَالُ لِلْجَيْشِ : بِيَهَةٌ . وَمِنْهُ قَوْلُهُمْ : فَلَانِ فَارِسِ بِيَهَةٍ .

المعنى : يقول : قَدْ نَابَ عَنْكَ خَوْفُ الْعَدُوِّ لَكَ ، فَلَعَرَهُ وَهَزَمَهُ ، وَصَنَعْتَ لَكَ فِيهِ مَهَابَتَكَ ، وَبَلَّغْتَ لَكَ خِفَاتِكَ مَا لَا تَصْنَعُهُ الشُّجْعَانُ .

(٨) الإعراب : نصب « يواريه » بأن ، ومثله قرأة عاصم وابن كثير وثعلب وابن عامر : « وَخَسِيئُوا أَنْ لَا تُكُونَ بَيْتَةً » بتصب الفعل . وقد بيناه في كتابنا الموسوم بـ [ الروضة الزهراء ] ، يواريه : يسترهم ويكفيهم . والعلم : الجبل الطويل الوعر المسلك . ومنه قول الخنساء :

رَأَى صَحْرًا لَقَائِمُ الْهَيْدَةِ بِهِ كَأَنَّهُ عَلَّمَ فِي رَأْسِهِ نَارَ

المعنى : يقول : قَدْ أَلَزَمْتَ نَفْسَكَ مَا لَمْ يَكُنْ يُلْزِمُهَا ، وَكَلَفْتَهَا مَا لَا يَمُقُّ عَلَيْهَا . مِنْ أَنَّ عَدُوَّكَ لَا يُوَارِيهِمْ أَرْضَ تَشْتَمِلُ عَلَيْهِمْ ، وَلَا يَسْتَرِهِمْ عَنْكَ جَبَلٌ يَحُولُ بَيْنَكَ وَبَيْنَهُمْ . وَهَذَا غَايَةُ التَّكْلُفِ .

(٩) المعنى : يريد : أنه متى ما هزم جيشا حملته همة العالية ، على اقتفاء آثاره ، وهذا استفهام إنكار . يريد : كلما قر جيش من حموش الروم ، ودولى عنك هاربا ، تصرفت بك همتك في أثره ، فلم يرضيك انهزامهم دون أن ينالهم القتل ، ويستحكم فيهم السيف .

(١٠) الغريب : الْمُعْتَرَكُ : مُلتَقَى الْحَرْبِ .

المعنى : يقول : عَلَيْكَ أَنْ يَهْزِمَهُمْ إِذَا اتَّقَوْا مَعَكَ فِي حَرْبٍ ، وَلَا عَارَ عَلَيْكَ إِذَا اِهْرَمُوا ، فَتَحَصَّنُوا بِالْهَرْبِ وَلَمْ تَظْفَرْ بِهِمْ . وَالْمَعْنَى : لَا عَارَ عَلَيْكَ أَنْ يَهْلِبُوا حَوْفَكَ ، فَهَازِمُوا دُونَ قِتَالٍ ، وَيَهْرَقُوا دُونَ لِقَاءٍ ، إِشْفَاقًا مَكَ .

- ١١- أما تَرَى ظَفَرًا حُلُوءًا سَوَى ظَفْرِ  
تَصَافَحَتْ فِيهِ بِيضُ الْهِنْدِ وَاللِّمَمِ  
١٢- يَا أَعْدَلُ النَّاسِ إِلَّا فِي مُعَامَلَتِي  
فِيكَ الْخِصَامُ وَأَنْتَ الْخِصْمُ وَالْحَكْمُ  
١٣- أُعِيدُهَا نَظَرَاتٍ مِثْلَ صَادِقَةٍ  
أَنْ تُحْسِبَ الشَّحْمَ فَيَمُنْ شَحْمُهُ وَرُمُ

(١١) الغريب : تصافحت : تلاقى بالصفاح وهي السيف . واللمم : جمع لئمة وهي الشعر إذا قُمَ بالمكب .

المعنى : ذيل : ليس يعلم لك ظفر تاله ، وأمل في عدوك تبلغه . إلا أن يكون ذلك بعد مصادمة و قتال ، وبجالة ونزال ، وبعد مصافحة سيفك بعوسهم . وتباشر سلاحك خيولهم ، فهذا هو الظفر الحلو عندك .

(١٢) الغر . : الخصام : الخاصة . والخصم يقع على الواحد والجماعة . قال الله تعالى : « وَهَلْ أَتَاكَ نَبَأُ الْخُسُفِ إِذْ تُسَوِّرُوا الْخُرَابَ »

المعنى : يقول لسيف الدولة : يا أعذل الناس في أحكامه ، وأكرمهم في أفعاله . إلا في معاملتي فإنه يخرجني عن عدله ، ويضيئ علي ما قد بسط من فضله ، فيك حصامي وتعني . وأنت حصي وحكمي . فأنا أخاصمك إلى نفسك ، وأستدعي عليك حكمك

قال أبو الفتح : هذه شكوى مفردة ، لأنه قال في موضع آخر

وَمَا يُوجَعُ الْجِرْمَانُ مِنْ كَفِّ حَارِمٍ كَمَا يُوجَعُ الْجِرْمَانُ مِنْ كَفِّ رَاوِقٍ

وإذا كان عدلا في الناس كلهم إلا في معاملته ، فقد وصفه بأقبح الخور ، وقد وصفه بثلاثة أوصاف مختلفة . بقوله « فيك الخصام » ، أي أنت الذي تختصم فيه ، وأنت الخصم ، وهو غير مختصم فيه . وأنت الحكم . وليس الحكم أحد الخصمين ، ولا الشيء الذي يقع فيه الخصام والمعنى أنت الحكم ، لأنك ملك لا أخاصمك إلى غيرك . والخصام وقع فك

(١٣) الإعراب . قال أبو الفتح سأله عن الماء على أي شيء تعود ؟ فقال على النظرات وقد احتاز مثله أبو الحسن الأحفش في قوله تعالى « فَأَلْهَا لَا تُغْنِي الْاُنْتَصَارُ » ، فقال الماء راجعة إلى الأضرار ، وغيره من الحويين يقول : إنها إضرار على شريطة التفسير كأنه نسر الماء بالنظرات .

الغريب الورم . الانتعاج في العصور ، من ألم يصيبه .

انفسى . يرمد : أن يطراتك مصادقة إذا طرأت إلى شيء عرفته على ما هو عليه ، فلا تغلط فيما تراه . ولا تحب الورم شحما ، وهذا مثل ، يرمد . لا تظن الشاعر شاعرا ، كما يحسب القسم صحة ، والورم سنا

وقال الخطيب : نظرات : في موضع نصب على التمييز ، أي من نظرات ، كقول الراعي

« كَمْ دُونَ لَيْلٍ قَلَّوَاتٍ بِيَدِ »

أي من فنون

- ١٤- وَمَا انْتِفَاعُ أَخِي الدُّنْيَا بِنَظَرِهِ إِذَا اسْتَوَتْ عِنْدَهُ الْأَنْوَارُ وَالظُّلُمُ  
١٥- أَنَا الَّذِي نَظَرُ الْأَعْمَى إِلَى أَذَى وَأَسْمَعْتُ كَلِمَاتِي مَنْ يَهْ صَمُّ  
١٦- أَنَا مِلءُ جَفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْهَرُ الْخَلْقُ جَرَّاهَا وَيَخْتَصِمُ

(١٤) للمعنى : يقول : وما ينتفع أخو الدنيا بنظره ، ولا يمود عليه فائدة بصفة ، إذا استوت عنه .  
الصحة والسقم ، والأنوار والظلم . والمعنى : يجب أن تميز بيني وبين غيري ممن لم يبلغ درجتي ،  
كما تميز بين النور والظلمة . وهو منقول من قول الحكيم أرسطاطاليس :

اعتدال الأمزجة ، وتسوى أركان الإنسان ، تفرق بين الأشياء وتصلدها .

(١٥) للمعنى : يريد : أن شعره سار في آفاق البلاد ، واشتهر حتى تحقق عند الأعشى والأصم ، فكان  
الأعشى رآه لتحقيقه عنده ، وكأَن الأصم سمعه : أي أنا الذي شاع أدبي ، واستبان موضعي ،  
فتبت ذلك في العقول ، وتمكن في القلوب ، ورآه من لا يبصره ، وأسمعت كلماتي من لا يسمع ،  
وكان للمرء إذا أنشد هذا البيت قال : أنا الأعشى .

(١٦) الإهراب : ملء جفوني : هو موضع المصدر ، أي أنا نوما ملء جفوني ، كقولك قد قهرقضاء ،  
أي القعدة التي هي كذلك ، والضمير في « شواردها » للكلمات .

قال أبو الفتح : يحمل أن يراد بالكلمات جمع كلمة ، التي هي اللفظة الواحدة ، وهذا أشد في  
المبالغة من غيره ، ويجوز أن يعني بالكلمات القصائد ، وهم يسمون القصيدة كلمة .

الغريب : الشوارد : النوافر ، من قولهم : شرد البعير : إذا فر ، ويقال : فعلت ذلك من  
جرأك ، أي من أجلك ، ومن جلالك ، ومن إجلالك ، ومن جرأك ، مشددا ، ومن جألك هذه  
اللغات كلها في هذا الحرف . قال الشاعر :

زَسَمُ ذَاكَ وَثَقْتُ لِي طَلِيلِي كَثُتْ أَقْصَى الْحَيَاةِ مِنْ جَلَلِهِ

وقال الجيوت :

• أَغْفَرُ مِنْ جَرَأِكَ تَحْدَى عَلَى النَّزَى •

وقال الراعي :

وَعَنْ قَتْلَانَا مِنْ جَلَالِكَ وَإِلَّا وَنَحْنُ بِكَتْنَا بِالسُّيُوفِ عَلَى عَمْرٍ

وقال كثر :

خَنِينِي إِلَى أَسْمَةِ وَالْحَرْقِ بَيْنَا وَأَكْرَامِي الْقَوْمِ الْعِلَا مِنْ جُلَالِهَا

ووجد القسير في يختصم على لفظ الخلق لا معناه ، كقوله تعالى : « وَمِنْهُمْ مَنْ يَسْتَمِعُ إِلَيْكَ »  
على اللفظ ، « وَمِنْهُمْ مَنْ يَسْتَبْعُونَ » على المعنى .

المعنى : يقول : أنا ساكن القلب ، متمكن النوم ، لا أعجب بشوارد ما أبدع ، ولا أحفل ،  
شوارد ما أنظم ، وبسر الخلق في تحفظ ذلك وتعلمه ، ويختصمون في تعرفه وتفهمه ، فاستقل منه  
ما يستكثرون ، وأعفل عما يفتنون

- ١٧- وَجَاهِلٌ مَدُّهُ فِي جَهْلِهِ ضَحِكِي حَتَّى أَتَتْهُ يَدُ قِرَاسَةٍ وَنَمَ  
١٨- إِذَا نَظَرْتُ ثِيَابَ اللَّيْلِ بَارِزَةً فَلَا تُظَنِّنَنَّ أَنَّ اللَّيْلَ مُبْتَسِمٌ  
١٩- وَمُهْجَةٍ مُهْجَتِي مِنْ هَمِّ صَاحِبِهَا أَذْرَكْتُهَا بِجَوَادٍ ظَهَرَهُ حَرَمٌ  
٢٠- رَجُلًا فِي الرَّكْضِ رَجُلٌ وَالْيَدَانِ يَدٌ وَفَعَلَهُ مَا تُرِيدُ الْكَفَّ وَالْقَدَمُ  
٢١- وَمُرْهَفٍ سِرْتُ بَيْنَ الْجَحْفَلَيْنِ بِهِ حَتَّى ضَرَبْتُ وَمَوْجُ الْمَوْتِ يَلْتَطِمُ

(١٧) الغريب : أصل القِرَاس ، دَقَّ العنق ، ومنه سَمِيَ الأسد قِرَاساً .

المعنى : يقول : رُبَّ جَاهِلٍ حَدَّه تَرْكِي لَهُ فِي جَهْلِهِ ، وَضَحِكِي مِنْهُ ، حَتَّى افترسته بِعَدْوَانٍ فَأَهْلَكَهُ ، فَأَنَا أَغْضَى عَنْ لُجَاهِلٍ حَتَّى أَهْلَكَهُ ، فَرُبَّ جَاهِلٍ اغْتَرَّ بِمَحَامِلَتِي ، وَمَسَاحَتِي بِإِيَّاهُ ، وَضَحِكِي عَلَى جَهْلِهِ ، حَتَّى سَطَوْتُ بِهِ قَفْرَتَهُ ، وَغَضِبْتُ عَلَيْهِ فَأَهْلَكَهُ .

(١٨) الغريب : الثِيَاب : جَمْعُ نَابٍ . وَاللَّيْلُ : الْأَسَدُ .

المعنى : يقول : إِذَا كَثُرَ الْأَسَدُ عَنْ نَابِهِ ، فَلَيْسَ ذَلِكَ تَسْمَاً ، وَإِنَّمَا هُوَ قَصْدٌ لِلْاِفْتِرَاسِ وَهَذَا مَثَلٌ ضَرَبَهُ ، بِعَنَى أَنَّهُ وَإِنْ أَبْدَى شَرَّهُ لِلْجَاهِلِ ، فَلَيْسَ هُوَ رِضَا عَنْهُ ، فَإِنَّ اللَّيْلَ إِذَا كَثُرَ لَا تَنْظُهُ تَسْمَاً ، وَإِنْ ذَلِكَ أَقْرَبَ لِبَطْشِهِ ، وَأَدْلَى عَلَى مَا يَغْتَرُّ مِنْ فَعْلِهِ ، فَكَذَلِكَ ضَحِكِي لِلْجَاهِلِ قَادَهُ إِلَى صَرْعَتِهِ ، وَأَدَاهُ إِلَى هَلَكَتِهِ ، وَمَعْنَى اللَّيْلِ مِنْ قَوْلِ الشَّاعِرِ .

لَمَّا رَأَى قَدْ تَرَلُّكَ أَرِيئُهُ أَلَدَى تَوَاجُدِهِ لَيْسِي تَبْسُمُ  
وَأَحْنَهُ حَبِيبٌ ، فَقَالَ :

قَدْ قَلَعْتُ شَجَّتَاهُ مِنْ حَفِيقَتَيْهِ فَجَلَّ مِنْ شِدَّةِ الثَّغِيرِ مُصْبِحاً

(١٩) للمعنى : يقول : رُبَّ إِنْسَانٍ طَلَبَ نَفْسِي ، كَمَا طَلَبْتُ نَفْسَهُ ، أَذْرَكْتُهَا عَلَى جَوَادٍ ظَهَرَهُ حَرَمٌ ، لِأَمْنِ رَاكِبِهِ ، لِأَنَّهُ لَا يَمُنُّ عَلَيْهِ ، فَكَأَنَّهُ فِي حَرَمٍ . يقول : أَذْرَكْتُ مِنْهُ مَا أَرَادَ أَنْ يَدْرِكَ مَنِي مِنْ قَتْلِي ، فَقَتَلْتَهُ وَظَفَرْتُ بِهِ . وَوَصَفَ حَوَادِثَهُ ( اللَّيْلُ يَعْلَمُ ) .

(٢٠) للمعنى : يقول : هُوَ صَاحِبُ الْحَرَى . يَصِفُ اسْتِرَاءَ وَقْعِ قَوَائِمِهِ ، وَصَحَّةَ حَرْبِهِ ، فَكَأَنَّ رَحْلِيهِ رَجُلٌ وَاحِدَةً ، لِأَنَّهُ يَرْفَعُهَا مَعَا ، وَيَضْمَعُهَا مَعَا . وَكَذَلِكَ الْيَدَانِ . وَهَذَا الْحَرَى يُسَمَّى النِّقَالُ وَالْمُنَاقَلَةُ ، وَمَعْلَهُ مَا تَرِيدُ الْكَفَّ بِالسُّوْطِ ، وَالرَّحْلُ بِالِاسْتِحْثَاثِ ، فَهُوَ يُخْرِجُهُ بِعَيْكَ عَنْهَا .

وَقَالَ ابْنُ الْإِفْلَاقِ : وَمَعْلَهُ فِي السَّرْعَةِ مَا تَرِيدُ التَّغْدِمَ الَّتِي هِيَ بِاسْتِحْجَالٍ ، وَفِي الْمُرَاتَاةِ وَالْمُؤَاظَةِ مَا تَرِيدُ الْكَفَّ الَّتِي هِيَ بِاسْتِحْجَالٍ .

(٢١) الغريب : الْمُرْهَفُ : السِّيفُ الرَّقِيقُ الشَّفِيقُ . وَالْجَحْمَلَانِ : الْحَيْشَانِ الْعَظِيمَانِ ، وَرَوَى ابْنُ جَنِّي وَعَبِيدَةُ بْنُ الْمُؤَيَّزِ . أَرَادَ : مَوْحِنَ الْحَيْشِيِّ ، لِأَنَّهُمَا يَبِيعُ بَعْضُهُمْ فِي بَعْضٍ .

المعنى : يقول : رُبَّ سَيْفٍ رَقِيقٍ الْحَدَيْنِ سَرَتْ بِهِ بَيْنَ الْحَيْشِيِّ الْعَظِيمَيْنِ ، حَتَّى قَتَلَتْهُ وَالْمَوْتُ عَالٍ ، تَنْتَضِعُ أَمْوَاحُهُ ، وَيَضْطَرُّ نَحْرُهُ . وَاسْتَعَارَ الْمَوْحَ لِكِتَابَةِ الْحَرْبِ .



٢٢- وَالْحَيْلُ وَاللَّيْلُ وَاتِّدَاءُ تَعْرِفُنِي وَانْضَرْبُ وَانْطَعْنُ وَالْقُرْطَاسُ وَالنَّقْمُ  
٢٣- صَحِيبُ فِي الْفُلُواتِ الْوَحْشِ مَنْفَرِدًا حَتَّى تَعَجَّبَ مِنْ الْقُرُ وَالْأَكْمِ  
٢٤- يَا مَنْ يَعْزُّ عَلَيَّا أَنْ تُفَارِقَنِي وَجَدَانَا كُلُّ شَيْءٍ يَتَعَدُّكُمْ عَدَمُ  
٢٥- مَا كَانَ أَخْلَقْنَا مِنْكُمْ بِتَكْرِمَةٍ لَوْ أَنَّ أَمْرَكُمْ مِنْ أَمْرِنَا أَمُّ

(٢٢) الغريب : اليلاء : القلاة : العيدة عن الماء . والقرطاس : الكتاب فيه الكتابة . وجمعه : قرطاس .

يقال : قرطاسي ( بضم القاف ) وقرطس ، قال أبو زيد في نوادره : قال عيسى العتيبي :

كَانَ بَيْحُ اسْتَوْدَعَ النَّارَ أَهْلَهَا مَحْطُ زُيُورِينَ ذَوَاةٍ وَتَبْرُطِي

المعنى : يعصف شجاعته وجلاوته ، وأن هذه الأشياء لا تتركه ، وهي تعرفه لأنه من أهلها  
يقول : الليل يعرفني ، لكثرة سرائي فيه ، وطول اقترابي له ؛ والحيل تعرفني لتعقبي في فروسيها ؛  
واليلاء تعرفني بمدامتي لقطعها ، واستسهال لصعبي ؛ والحرب والضرب يشهدان خذقي بها  
ونقمتي فيها ؛ والقرطاس تشهد لي لإحاطتي بما فيها ؛ والقلم عالم بإبداعي فيها يقبده . وقد  
سبقه أبو عذابة بهذا ، فقال :

اطْلُبَا ثَالِثًا سَوَايَ فَيَأْتِي زَائِعُ الْعَيْسِ وَالذُّجَيِّ وَالْبَيْدِ

وقد أخذته أبو الفضل الهَمَلَانِي بقوله :

إِنْ شِئْتَ تَعْرِفْ لِي الْآدَابَ سَرَّلَنِي وَأَتَيْتَنِي قَدْ غَدَانِي الْفَضْلُ وَالْعَمُّ  
فَالْعُرْفُ وَالْقُرْسُ وَالْأَزْهَاقُ تَشْهَدُ لِي وَالسِّيفُ وَالرُّدُّ وَالشُّطْرُنُجُ وَالْقَلَمُ

(٢٣) الغريب : من روى « القور » بالراء وسم القاف ، فهو جمع قارة . وهي الأكمة ، وقيل هي  
خرة ، وهي اللابة . وجمعها : كُوب ، كأكمة وأكُم : قال منظور بن مزند الأسدي :

هَلْ تَعْرِفُ النَّارَ مَا عَلَى ذِي الْقُورِ قَدْ دَرَسَتْ غَيْرَ رِمَاحٍ مَكْفُورِ

ومن روى بفتح القاف وبالزاي ، فهو القُور ، وهو الكيب الصغير وجمعه : أقوار وقبران .  
وأشدد أبو عبيدة مَعْتَرٍ لذي الرمة :

إِلَى طُلْعِي بِقُرْمَتِي أَقْوَارَ مُشْرِفٍ شِمَالًا وَغَنَ أَتَابِيهِنَ الْقَوَارِمُ

المعنى : يقول : قد سافرت وحدي ، فلو كانت الجبال تتمحب من أحد ، لتعحت مني لكثرة  
ما تلقاني وحدي ، فسحبت الريح في الفلوات ، متفردا بقطعيها ، مستأسا بصحة حيوانها ،  
حتى تتمحب مني سولها وحملها ، وفورها وأكمها .

(٢٤) المننى : يريد : يا من يعرف عليا مفارقتي تأ أسلف إلينا من فضله ، واستوفرائه من الحظ مقربه .  
وحيانا كل شيء بعدكم عدم لا تُسَرِّه وبعثه لا يتبع له . يريد : لا يخلفكم أحد

(٢٥) العرب : ما أحلقه بكدا وأنسه . وأخذه . تولاه . والأنم : القعد ، وهو أمر بين أمرين ،  
ولا قرب ولا بعد .

المعنى يقول : ما أحلفنا بكم . وتكرمتكم . وإيثارتكم ، لو أن أمركم في الاعتقاد لما خلى غير  
أمرنا في الاعتقاد لكم ، وما حل عليه من انتفا بكم

- ٢٦- إِنْ كَانَ سُرُّكُمْ مَا قَالَ حَابِدُنَا فَمَا لَخُرْجٍ إِذَا أَرْضَاكُمْ أَلَمْ  
 ٢٧- وَبَيْنَا لَوْ رَعَيْتُمْ ذَلِكَ مَعْرِفَةً إِنْ الْمَعَارِفُ فِي أَهْلِ النَّهْيِ ذِمَّةٌ  
 ٢٨- كَمْ تَطْلُبُونَ لَنَا عِيَا فَيُعْجِرُكُمْ وَيَكْرَهُ اللَّهُ مَا تَأْتُونَ وَالْكَرْمُ؟  
 ٢٩- مَا أَبْعَدَ الْعَيْبِ وَالنَّقْصَانِ عَنْ شَرَفِي أَنَا الثَّرِيًّا وَذَانِ الشَّيْبِ وَالْقَهْرُ  
 ٣٠- لَيْتَ الْعَمَامَ الَّذِي عِنْدِي صَوَاعِقُهُ يُزِيلُهُنَّ إِلَى مَنْ عِنْدَهُ الدِّيمُ؟

(٢٦) المعنى : يقول : إِنْ كَانَ مَا فَعَلَهُ الْخَاسِدُ لَنَا ، وَاحْتَلَقَهُ الْوَالِئِيُّ بَيْنَنَا ، مُرَضِيَا لَكُمْ ، مُتَحَنِّنًا  
 عِنْدَكُمْ ، فَمَا يَتَشَكَّى الْحَرْحُ إِذَا أَرْضَاكُمْ مَعَ شَلَّةٍ وَحَمَةٍ ، وَلَا يُكْرَهُ مَعَ اسْتِحْكَامِ أَلَمٍ ، حَرَصًا عَلَى  
 مُوَافَقَتِكُمْ ، وَإِسْرَاعًا إِلَى إِزْدَانِكُمْ . قَالَ الرَّاحِدِيُّ : هَذَا مِنْ قَوْلِ مَنْصُورِ الْفَقِيهِ :

سُرِّرْتُ بِهَجْرِكَ لَمَّا غَلَفْتُ أَنَّ لِقَائَكَ فِيهِ سُورًا  
 وَلَوْلَا سُورُوكَ مَا سُرِّيْتُ وَلَا كُنْتُ يَوْمًا غَلِيَّةً صَبُورًا  
 لَأَنِّي أَرَى كُلَّ مَا سَلَفَنِي إِذَا كَانَ قَرِيبِي سَهْلًا يَسِيرًا

(٢٧) الغريب : النبی : العقول . والمعارف جمع معرفة . والذم : العهد ، واحدها : ذمة .

المعنى : يقول : بَيْنَنَا مَعْرِفَةٌ لَوْ رَعَيْتُمْ تِلْكَ الْمَعْرِفَةَ ، وَإِنَّمَا ذَكَرْنَا لِأَنَّ الْمَعْرِفَةَ مُصْدَرٌ ، فَيَجُوزُ  
 تَذْكِيرُهُ عَلَى نِيَةِ الْمَصْدَرِ . يَقُولُ : إِنْ لَمْ يَجْمَعْنا الْحَتَّ فَقَدْ جَمَعْنَا الْمَعْرِفَةَ ، وَأَهْلُ الْعَقْلِ يَرَاعُونَ حَقَّ  
 الْمَعْرِفَةِ ، وَالْمَعَارِفُ عِنْدَهُمْ عَهْدٌ وَذِمَّةٌ لَا يَضْمَعُونَهَا ، فَبَيْنَمَا وَسَائِلُ الْمَعْرِفَةِ ، وَلَنَا إِلَيْكُمْ شُرَافِعُ الْحَالِفَةِ  
 إِنْ أَحْسَنْتُمْ الْمِرَاعَاةَ ، وَالْمَعَارِفُ عِنْدَ أَهْلِكُمْ مِنْ ذَوِي الْعُقُولِ الرَّاجِحَةِ ، وَالْأَحْلَامِ الْوَاقِفَةِ ، ذِمَّةٌ  
 لَا يَنْصَحُ حِفْظُهَا .

(٢٨) المعنى : يقول : أَنْتُمْ تَطْلُبُونَ لَنَا عِيَا فَيُعْجِرُكُمْ وَحُودٌ . وَهَذَا تَعْنِيفُ لِسَيْفِ الدَّوْلَةِ عَلَى إِصْقَاتِهِ إِلَى  
 الطَّاعِنِينَ عَلَيْهِ . يَقْلُبُونَ لَنَا عِيَا تَفْضُونَ بِهِ عَيْنًا . وَتَعْنُونَ إِلَى الطَّاعِنِينَ مِنْهُمْ عَلَيْنَا . فِيمَا يَقُلُ  
 إِلَيْكُمْ ، وَلَا يُمْكِنُ كُنْكُمْ ذَلِكَ . وَيَكْرَهُ اللَّهُ مَا تَأْتُونَ مِنْ ذَلِكَ . وَيَسْخَطُهُ وَيَكْرَهُهُ الْكَرْمُ الَّذِي يُزِيلُكُمْ  
 الْإِنْسَافَ وَالْعَدْلَ . وَيُوجِبُ عَلَيْكُمْ اخْتِطَاةَ الْعَقْلِ .

(٢٩) الإعراب : ذان : إشارة إلى العيب والنقصان .

الغريب : الثريا : معروفة . هي أغمى تنمتة . والحرم : الكرم والعجز .

المعنى : أَنَا مُعِيدٌ عَنِ الْعَيْبِ وَالتَّفَيْعَةِ . كَعَدِ الثَّرِيَّا مِنَ الشَّيْبِ وَالْكَرْمِ . فَكَمَا لَا يُلْحِقُهَا الشَّيْبُ  
 وَالْهَرَمُ ، فَأَنَا كَذَلِكَ لَا يُلْحِقُنِي الْعَيْبُ وَالتَّفَيْسَانُ . فَمَا أَعَدَّ الْعَيْبُ وَالنَّقْصَانُ عَنْ شَرَفِي وَرَفَعَتِهِ ،  
 وَعَرَضِي وَسَلَامَتِهِ .

(٣٠) العرب : العمَامُ : السحاب . والصواعق : جمع صاعقة ، وهي قطعة من نار تسقط مِثْلَ الرعد  
 الشدید ، وَيُقَالُ صَاعِقَةٌ وَصَاعِقَةٌ . وَالذِّمَّةُ : جمع ذِمَّة ، وهي مَطَرٌ يَدْرِمُ مَعَ سَكُونِ .

المعنى : يَشِيرُ إِلَى الْمُنْدُوحِ سَعْمًا لَهُ عَلَى إِصْقَاتِهِ إِلَى انْطَاعِينَ عَلَيْهِ أَيْ لَيْسَ هَذَا الْمَلِكُ الَّذِي  
 يَشَبُّهُ الْعَمَامُ حُودٌ ، وَخَلْفُهُ مَعْقِلُهُ الَّذِي عِنْدَهُ صَوَاعِقُهُ . يُرِيدُ : مَا يُلْحِقُهُ مِنَ الْأَذَى عَنِ خَوْلِهِ .

- ٣١- أَرَى النَّوَى تَقْتَضِي كُلَّ مَرَحَلَةٍ لَا تَسْتَقِلُّ بِهَا الْوَحْدَانَةُ الرَّسْمُ  
٣٢- لِيَنْ تَرْكَنْ ضَمِيرًا عَنْ مِيَامِنَا لِيُخْذُنْ لِمَنْ وَدَّعْتَهُمْ نَدَمُ  
٣٣- إِذَا تَرَحَّلْتَ عَنْ قَوْمٍ وَقَدْ قَدَّرُوا أَنْ لَا تُفَارِقَهُمْ فَالْزَاجِلُونَ هُمْ

يزيل تلك الصراعات إلى الخامسين - فيشاركون في نومه ، كما فيشاركون في عمله .  
لينة أزال الشر الذي عندي إلى من عدله النفع . وهو مأجود من قول حبيبه :  
قُلْ شَاءَ هَذَا الذَّكَرُ أَقْصَرَ شَرُّهُ كَمَا قَصُرَتْ عَنَّا لَهَا ذَاتُهَا وَاتَّسَعَتْ  
ومثله لابن الرومي .

أَعْبَدِي تَقْصُصُ الصَّرَاعِي مَكْمَا وَتَعْتَدِي دَوَى الْكُفْرِ الْحَيَا وَالْفَرْقَى الْمُحْتَدِ  
وللحترى :

سَيَلُهُ بِقَصِيدُ الْبَعْدَى وَنُجَاهِي خَلْفَ إِيْمَانِي بَرَقَهُ وَخُصُوعَهُ  
وأخذه السرى الموصل ، فقال :  
وَأَنَا الْفَيْلُ لِمَنْ مَحِيْلُهُ بَرَقَهُ حَقْلِي ، وَحِطُّ ، سَوَابِ مِنْ أَوْرَاقِهِ  
وَألفاظ السرى وسكه أحسن من الجماعة .

(٣١) الغريب : النوى : البعد . والوحد والرسم : ضربان من السير والوحدة من الإبل .  
بالوحد . ولحدتها : واحدة . والرسم : التي تسمى بالرسم . واحداها : رسم .  
المعنى : قال أبو الفتح : النوى هنا : النية أو المتلة ما بين المرادتين .  
شدا لا ترتفع .

وقال الواحدي : يكلفني البعد عنكم قطع كل مرحلة لا تقوم بقوله الإبل المدح .  
والمعنى : أرى النوى التي أريدها ، والرحلة التي أعتقدتها تقتضي قسم كافي من المدة .  
لا تستبد بها الإمل بعد سالها ، ولا تطيقها لشدة أهوالها .

(٣٢) الإعراب : ليحدثني ، اللام : لام جواب القسم ، وترك جواب الشرط ، فإيهما إذا أحدهما .  
الجواب للقسم ، وترك جواب الشرط ، ومثله قوله تعالى : لِيُنْزِلْ رَحْمَةً إِلَى الْعَالَمِينَ .  
فيها الأدل . وفي الكتاب العزيز مثل هذا كثير .

الغريب : ضمير . حل على يمين طالب مصر من الشام ، وهو قريب من دمشق .  
المنى : يقول : إن قصدت مصر ليحدثني من ودعتهم بدم على مفارقتهم ، وأوسع على  
عهم ، يشير بذلك إلى سيف الفتوة أنه يدم على فراقه .

(٣٣) المنى : يقول : إذا سرت عن قوم وهم قنبرون على إكرامك بارئتك ، حبي لا تحب .  
مفارقهم ، فهم المختارون للارتحال . يشير هذا إلى إقامة غيره في مفايقهم . أي أنت اختاروا .  
بشرى .

- ٣٤- شَرُّ الْبِلَادِ بِلَادٌ لَا صَدِيقَ بِهَا وَشَرُّ مَا يَكْسِبُ الْإِنْسَانُ مَا يَصِمُ  
٣٥- وَشَرُّ مَا قَتَصْتَهُ رَاحَتِي قَتَصَ شَهْبُ الْبَرَاةِ سَوَاءٌ فِيهِ وَالرَّحْمُ  
٣٦- بَأَى لَفِظُ تَقُولُ الشَّعْرَ زَغِنَةً تَجُوزُ عِنْدَكَ لَا عُرْبَ وَلَا عَجَمَ

= قال الخطيب: إن الرجل إذا فارقاً أناساً وقد ظنوا أنه غير مفارق لهم أسفوا له، فكانهم راحلون.

وقال ابن القطاع: رحلت عن المكان: انتقلت، ورحلت غيرة: نقلته وسفرته. ومعناه: إذا ترحلت عن قوم قادرين على أن لا يفارقوك، فالراجلون علك هم. والمعنى: ثم يتطاول نفسه، ويشير إلى سيف الدولة، حتى لا يدمه في رحلته، قائماً في ذلك عن نفسه بجمته، أي إذا رحل الراجل عن قوم وهم قادرين على إزاحة علكه، بإسعاد رغبته، وأغفلوه حتى ترحل عنهم، واتقطع بالزوال منهم، فهم الذين رخلوه وأزعجوه وأخرووه. وهو منقول من كلام الحكم: من يترك لنفسه فهو الناقى علك، وإن تاعدت أنت عنه. وقال ابن وكيع: هو مأخوذ من قول حبيب:

وَمَا الْقَفْرُ بِالْيَدِ الْقَوْلُ بَلِ الشَّى تَبْتُ فِي وَفِيهَا سَاكِنُهَا هِيَ الْقَفْرُ

(٣٤) الغريب: يصم: تعب. والرسم: العيب. وجمعه: رصوم. والرسم: الصدع في العمود من غير يتبونة. والرخم: جمع رجمة، وهو طائر أنقع يشبه السر في الحلقة، يقال له الأثوق. قال الأعشى:

بَارِئًا قَاطِئًا عَلَى مَسْلُوبٍ يُحْمِلُ كَفَّ الْحَارِيَةِ الْمُطْبِيبِ

المعنى: يقول: شر البلاد بلاد لا يوجد فيها من يؤنس بوقه، ويسكن إلى كريم فعله، وشر ما كسه الإنسان ما عابه وأذله. يريد: أن هبات سيف الدولة وإن كثرت مع حلالها وصحتها، لا تعادل قصيره في حقه، وإثارة لحساده، وشر ما قتصه السائد وظفر به، قص يشتركه فيه البراة الشهب مع رفعتها، والرحم مع سقاقتها ودناءتها وصحتها، بشر بذلك إلى أن ما وده من بره، وأظهر عليه من إحسانه وفضله، شاركه فيه من حساده أهل الغباوة، ونازعه فيه أهل العجز والجهالة. والمعنى: إذا تساوت أنا ومن لا قدر له في أحد عطائك، فأنت فضل لي عليه، وما كان من العائدة كذا، فلا أفرح به.

(٣٦) الغريب: رجمة، كسر الراء، وجمعه: زعابيب، وهن اللام السقاط من الناس، وهو مأخوذ من رجمة الأديم، وهو ما سقط من روائده.

المعنى: يقول لسيف الدولة: ما لي لفظ تقول الشعر أراذل الناس، لا عرب ولا عجم؟ يريد: لست لهم فصاحة العرب، ولا تسليم العجم، فليسوا شيئاً.

وقال الواحدي: يقال هؤلاء الخاسر الثام من الشعراء، ما لي لفظ يقولون الشعر، رلست لهم فصاحة العرب ولا تسليم العجم، والفصاحة للعرب، فليسوا شيئاً. وصحف بعضهم فقال: يجوز من تحريكه، وهو مسح في المعنى: وإن كان تصحيحاً من حيث الرواية، وهو ٥ يروى أن رجلاً قرأ على حماد الرواية شعر عشرة =

٣٧ — هَذَا عِتَابُكَ إِلَّا أَنَّهُ مِقَّةٌ قَدْ ضَمَّنَ الدَّرَّ إِلَّا أَنَّهُ كَلِمٌ

• إِذْ تَسْتَبِيحُ بِذِي غُرُوبٍ وَاضِحٍ •

قال : إذ تستببح ، فأبدل من الباء نونا ، فضحك حماد ، وقال أحسنت لا أرويه بعد اليوم إلا كما قرأت .

(٣٧) الغريب : المقة : الحجة والوذة . والكلم : لا يكون أقل من ثلاث كلمات ، والكلام قد يقع على الكلمة الواحدة ، لأنك لو قلت لرجل : من ضربك ؟ فقال : زيد ، لكان متكلماً ، فالكلام يقع على القليل والكثير ، فالكلام ما أفاد وإن بكلمة ، والكلم : جمع كَلِمَةٍ ، كَتَبْتُه وَتَبَيَّنَ وَتَفَنَّنَ وَتَفَنَّنَ ، ولذلك قال سيويه : هذا باب علم ما الكلم من العربية ، ولم يقل الكلام ، لأنه أراد أن يفسر ثلاثة أشياء : الاسم ، والفعل ، والحرف ، فجاء بما لا يكون إلا جمعا ، وترك ما يمكن أن يقع على الواحد والجماعة . وقال الله تعالى : « إِلَيْهِ يَسْتَعِذُّ الْكَلِمُ الطَّيِّبُ » . وقاله كثير :

• وَإِنْ لَنُؤْ كَلِمٌ عَلَى كَلِمِ الْعَدَى •

وقرأ حمزة والكسائي : « يُرِيدُونَ أَنْ يُتْلَوْا كَلِمَ اللَّهِ » ونعيم تقول في كلمة كلمة (فتح الكاف ، وسكون اللام ) ، مثل كَبِدَ وَكَبِدَ وَكَبِدَ ، وَوَرِقَ وَوَرِقَ وَوَرِقَ .

المعنى : يقول : هذا الذي أتناك من الشمر عتاب مى إليك ، وهو عبة ، لأن العتاب يجري بين المحيين ، وهو در حسن نظمه ولمظه ، إلا أنه كلمات . والمعنى : هذا عتابك . وهو وإن أمسكت وأزعجتك ، محبة خائصة ، ومودة صادقة ، فباطنه غير ظاهره ، كما أنه قد دس التمر خسه وإن كان كلما معهودا في ظاهر لفظه .

ولما أنشد هذه القصيدة وانصرف ، كان في المجلس رجل يعاديه ، فكتب إلى أبي العشائر لسان سيف الدولة كنانا إلى أستاذية ، يشرح له فيه ذكر القصيدة ، وأعرافه به ، فوجه أبو العشائر عشرة من غلسمه ، فوقفوا قريبا من باب سيف التولة في الليل ، وأنفذوا إليه رسولا على لسان سيف الدولة فلما قرب منهم ، صرب رجل منهم يده إلى عان فرسه ، فسلب أبو الطيب السيف ، فوثب عليه الرجل ، وتسلت فرسه به . فصر قنطرة كانت بين يديه ، وأصاب أحدهم فرسه سهم فا برعه ، واستقلت الفرس به ، ونابعد بهم ليقطعهم من مدد إن كان لهم ، ورجع إليهم بعد أن فنى نسايم . فعصر أحدهم بالسيف ، فقطع الوتر وبعض القوس ، وأسرع السيف في ذراعه ، فوقفوا على صاحبهم اعجروا ، وسار وتركهم ، فلما يسوا به قال أحدهم : نحن غلماك أبي العشائر ، فحشدوا .

وَمُتَّسِبٌ غِنْدَى بِنِ مِنْ أَحَدِهِ وَلِشَلِّ حَزَلٍ مِنْ بَذِيهِ خَبِيفٌ

وقد تقدم شرحه في حرف الماء

### ٣ - الصورة المجازية في القصيدة :

تقع القصيدة في سبعة وثلاثين بيتاً ، مقطوعها الغزلى يدور حول سيف الدولة ، واستمر أحد عشر بيتاً ، ثلاثة منها في وصف ما يعانيه من هذا الحب ، وثمانية في وصف شجاعة سيف الدولة ، وأخلاقه ، وكرمه ، وكأنها مبررات هذا الحب ، ثم يتقل إلى عرض مشكلته معه في البيت الثاني عشر إلى البيت الثالث والعشرين ، فيركز على يان قيمته وموهبته ، ومدى الخسارة التي ستلحق بسيف الدولة لو قُطِرَ فيه ، وصَبَّحَها بتعريض بسيف الدولة أنه فقد قدرته على التمييز بين ما ينفعه وما يضره ، ومن البيت الرابع والعشرين يبدأ في لوم سيف الدولة على صنيعه معه ، ويلتوح بقدرته على الرحيل من هذه البيضة الويضة ورَجُلُهَا الذى عجز عن أن يحميه من مكائد الحساد والمشائين ، ويصل في البيت الثلاثين والثالث والثلاثين إلى التصريح يلعب بالنار وهو لا يدري ، ويمتلك جوهرة فريدة ، ليس لها أهلا ، وفي البيت الرابع والثلاثين يصفه صفعة قوية ، وَيُثَقُّ كُلُّ مَا نالته يدها من سيف الدولة ، وفي البيت السادس والثلاثين يصفه بأنه فقد التمييز ، وبعد أن يشفى غليله ، ويُفْرِغُ ما في جُعبته من ثورة وأسف وتقزير يقول في آخر بيت :

هَذَا عِتَابُكَ إِلَّا أَنَّهُ مِقَّةٌ قَدْ ضَمَّنَ الدُّرَّ إِلَّا أَنَّهُ كَلِمٌ  
وتركه يتصبَّبُ عَرَقاً .

#### أولاً : الصورة المجازية في المقطع الغزلى :

طبيعة القصيدة تضطر المتنبي إلى استخدام قُبْحِي المجاز والتعريض ، وقد يعينه التشبيه هنا أو هناك ، ولكن المجاز هو أنسب الأطر ، ففي التجوز مجال وسيع في أن يقول ما يريد ، بل أكثر مما يريد دون أن يقع في مضايق المعنى المباشر ، وما يجلبه عليه من حرج أو مؤاخلة .

والنظرة الأولى لهذه القصيدة تكشف أن المتنبي كان يسير على جبل رفيع من الحيلة والحذر ، مع الدقة في إصابة المعنى ، فحمل الألفاظ من الشحنات ما يجعلها قادرة على تحقيق عدة أهداف في وقت واحد :

— أن تكون على درجة عالية من الإتقان تشهد على علو كعبه في فنه .  
— أن تكون قادرة على تصوير ما في نفسه حيال هذه الأحداث التي مرت به .

— أن تكون صالحة لملاح سيف الدولة وتقريعه ، وصالحة لمن حوله تؤدبهم وتُفجّمهم في آن واحد .  
— أن تُخرّج من فيه ألسنة من نار ، لا تخطيء من تعنيه في هذا الجمع الغفير ، حتى يقول من يسمعها منهم ، هذه لي ، هذه له ، هذه لنا .

وتتميز المقطع الغزلي بأنه غزل لا غزل فيه ، فالحب هنا لا ييكي من حب ، ولا يشكو من سهر ، ولا يسأل الليل أن يرحمه ، أو أن يأتي إليه بطيف حبيته ، ولكنه يحب مهزوم ، حطمته فجيعته في محبوبة ، ولا يدرى أيندم على أنه أحبه ، أم يندم على أنه كشف عيّنه ، إنه إمتحان صعب لكليما ، وامتحان للحب الذي رعاياه معا ، ولكن كرامة الحب تأتي إلّا أن يثار لنفسه ، وقد فعل .

وبعد المقدمة الموجزة المركزة المتمثلة في البيت الأول ، والذي يلخص الموضوع كله : قلبه الحار يخلص الحب لقلب بارد يخون الحب .

وإنتقل في البيت الثاني إلى التفاصيل ، فالحب « قد برى جسده » ، عاطفته المتأججة دفعت به إلى القلق ، والقلق يأتي بالأرق ، والأرق يبدد النوم ، والسهر يجلب التعب ، والتعب يهزل الحسد ، وهو يفكر في حبيبه ، يستعيد ما قال ، يتأمل فيه ، يستعيد ما فعل ، يفكر فيه ، ويقلب الأمر ، وينفى الظن ، ويدفع الشك ، ويستقبل حسن النية ، ويحار في الأمر ، ولا يصل إلى شيء . فيعود إلى القلق ، وإلى الأرق ، وإلى السهر ، حتى ذوى جسده .

ولا نجد المتنبى مجازاً يصف به جماعة المناجرين بحب سيف الدولة ، إلّا مفردة « الأمم » ، فهم أمم شتى ، طماعون ، منافقون ، متكالبون ، أعداء ، يتطاعون إلى ما في يد سيف الدولة ثم يهربون ، يصارع بعضهم بعضاً ليخطفوا ما على موائد سيف الدولة ، والمتنبى ، المحب المخلص ، يقف بعيداً من الزحام ، يرقب المتصارعين . ويتحسر على حاله .

وفي مقدرة فائقة يعرض لنا حجتهم الزائفة ، « إنهم يحبون طلعتة » ،  
« يحبون إشراق وجهه » ، الذى هو انعكاس لإشراق أخلاقه ، وكرم بديه ،  
وكرم محتده ، وعريق تاريخه ، وكأنه يقول : قَوْلُهُ حَقٌّ يُرَادُ بِهَا باطل ، لأنه  
ينجبه لنفس الحجة ، وإذا كان كذلك ، فلماذا يقع الظلم عليه وحده دونهم ؟ .

وصورته المجازية « أَكْتُمُ حُبًّا قَدْ بَرَى جَسَدِي » ، صورة قديمة ، ردها في  
القسم الأول من الطور الأول في حياته ، وفي مقاطع غزلية قال :

يَا وَجْهَ ذَاهِبَةٍ الَّتِي لَوْلَاكَ مَا أَكَلْتُ الضَّنَّا جَسَدِي وَرَضْتُ الْأَعْظَمَا  
٥/٨

وقال :

مَا زَالَ كُلُّ هَزِيمٍ الْوَدَقِ يَتَجَلَّهَا وَالشُّوقُ يَتَجَلَّنِي حَتَّى حَكَتْ جَسَدِي  
٣/٥٨

واستخدمها في صورة التشبيهية :

وَالْوَجْدُ يَقْوَى كَمَا يَقْوَى النَّوَى أَبَدًا وَالصَّبْرُ يَتَحَلُّ فِي جِسْمِي كَمَا تَحَلَّى  
٢/١٠

واستخدم الصورة نفسها بألفاظها في الفخر بنفسه ، قال :

طَوَّالُ الرَّدْنِيَّاتِ يَقْصِفُهَا دَمِي وَيَبْغِضُ السَّرِيحِيَّاتِ يَقْطَعُهَا لَحْمِي  
بَرْتَنِي السَّرَى بَرَى الْمُدَى فَرَدَدْتَنِي أَخَفَّ عَلَى الْمَرْكُوبِ مِنْ نَفْسِي جَرْمِي  
١٠/٧٢

ولكنها هنا تختلف عن طبيعتها في القسم الأول من الطور الأول ، فهناك  
صبغت في إطار تفخيم التجربة ، وتضخيم أثرها على نفسه ، بشكل يوحى بأن  
السياغة الماهرة — لا التصوير النسي الصادق — كانت الهدف الذى سيطر  
عليه . وهنا نجد التجربة مجسدة ، صادقة ، أبدعت من ذاتها صورة كتمان  
الحب الذى برى جسده . فدقة التصوير استدعت صورة برى الجسد ، —  
لا البرى فى ذاته — الذى هو نتيجة لتكتم الهوى ، أى مغالبة إظهاره على  
الملأ ، ثم يقترنه بالاستفهام الذى يخرج إلى التعجب ، ثم يجعل هذا الجانب  
مقابلة لحب الأدعياء لسيف الدولة ، فالعلاقة هنا جديدة لمفردات قديمة ، مع  
ملاحظة و الحب الذى جعله نكرة ، ليكون بلا حدود ، وبلا مقابل ،



ويقابله حب يهدف سيف الدولة ، ويتنظر الأجر ، لذا جعله مفعولاً مقدماً وأُخِرَ الفاعل ، بقصد أنه فاعل لفعل لا وزن له .

ثم لا يتكلف أن يقارن بين نفسه وبين هؤلاء الحساد ، لأنهم لا يستحقون منه أكثر من ذلك .

ويتقل إلى تاريخ علاقته بسيف الدولة ، فحبه لم ينشأ من فراغ :

٤ — قَدْ زُرْتُهُ وَسَيُوفُ الْهِنْدِ مُعَمَّدَةٌ وَقَدْ نَظَرْتُ إِلَيْهِ وَالسُّيُوفُ دَمٌ

وفي « زرته » و « نظرت إليه » كناية عن مدى قربه من سيف الدولة ، فالشاعر لا يزور ، بل يستأذن للزيارة ، والشاعر لا يصحب سيف الدولة ليكون منه على مرأى العين ، بل يكون في زمرة المشتركين في المعركة ، المسجلين أحداثها ، المشاركين في مجلس سيف الدولة في أوقات الفراغ من المعركة . أما المتنبى فكان « ينظر إليه » ، إلى شخصه وفروسيته وشجاعته ، وهنا يقابل بين كنايتين ، « سيوف الهند مغمدة » و « السيوف دم » ، أي وقت السلم حيث تكون الزيارة ، ووقت الحرب حيث تكون الملازمة .

ثم يصور في البيت الخامس حقيقة أخلاق هذا الذي خيره عن قرب :

٥ — فَكَانَ أَحْسَنَ خَلْقِ اللَّهِ كُلِّهِمْ وَكَانَ أَحْسَنَ مَا فِي الْأَحْسَنِ الشَّيْءُ

وفي الثفانة رائعة ، يتقل بين مشاعر العدو المحارب ، ومشاعر الفارس المحارب ، فلهيهم نصر لهم ، وحزن له ، ونعم عليهم :

٦ — قَرْتُ الْعُلُوَّ الَّذِي يَمْنَعُهُ ظَفَرٌ فِي طِيهِ أَسْفَ ، فِي طِيهِ نَعْمٌ

ثم يعود إلى التجوز :

٧ — قَدْ نَابَ عَنْكَ شَدِيدُ الْخَوْفِ وَاصْطَنَعْتَ لَكَ الْمَهَابَةَ . تَصْنَعُ الْبُهِمَ

إن سيف الدولة يتصر بالرجب ، يسبقه إلى الأعداء فيردبهم ، ويهزم بالهبة ، تسبقه إلى الأعداء فتشلهم ، فلا يتكلف أن يرهق جيشه ، الخوف ينوب عنه ، يتمثله ، يجسده ، ويستقر في قلوبهم ، والمهابة تكفيه المثونة ، وتقدم على ما لا يقدم عليه الأبطال ، وهكذا منحهما المتنبى — تجوراً — عقلاً

مدبراً ، وفكرًا مُخططاً ، وشجاعة مطلوبة ، ثم حرّكهما باقتدار إلى حيث  
الهدف ، فحققاه خير تحقيق .

وقد تناول المتنبي هذه الصورة بشكل قريب في القسم الأول من الطور  
الأول ، في مدح شجاع بن محمد ، حيث قال :

فِي شَأْنِهِ وَلِسَانِهِ وَبَنَانِهِ وَجَنَانِهِ عَجَبٌ لِمَنْ يَتَفَقَّدُ  
أَسَدَ دَمِ الْأَسَدِ الْهَزْبِ بِخَصَانِهِ مَوْتُ ، فَرِيضُ الْمَوْتِ بَنَةٌ تَرْعُدُ  
١٨ و ١٧ / ٤٣

وقريب منها كذلك في القسم الأول من الطور الأول ، قوله وهو في  
الحبس :

مَوْلَى بِأَشْيَاعِهِ الْخُرَشِيِّ كَشَاءٍ أَحْسُ يَزَارُ الْأَسْوَدِ  
يَرُونَ مِنَ الذُّعْرِ صَوْتَ الرِّيَاحِ صَهِيلَ الْجِيَادِ وَخَفَقَ الْبُتُودِ  
١٥ و ١٤ / ٤٧

وفي مدحه لأبى العشائر ، طَوَّر الصورة وجعلها :

طَاعِنُ الطُّغْنَةِ الَّتِي تُطْعِنُ الْفَيْهَ لَحَى بِالزُّعْرِ وَالْدِّمِ الْمُهْرَاقِ  
١٢ / ٢٢٥

وهنا أخذت شكلها الأخير بمفردات جديدة ، والجميل في هذه الصياغة  
نيابةً شدة الخوف عن سيف الدولة ، كأنها مبعوثه الشخصي ، واصطناع  
المهاية ، وما في « اصطناع » من التدبير والتخطيط والمهارة ، ثم أثر ذلك كله  
في العدو الذي لم يلاق بَمُدِّ بسيف الدولة . فماذا لو التقى به ؟!

ويعلل المتنبي رُغَب العدو مخاطباً سيف الدولة :

٨ — أَلَزِمْتُ نَفْسَكَ شَيْئاً لَيْسَ يُلْزِمُهَا إِلَّا ثَوَارِيَهُمْ أَرْضٌ وَلَا عِلْمٌ

ثم يعود إلى التحور ، ويستفهم مقررًا :

٩ — أَكُلَّمَا رُمْتُ جَيْشاً فَانْتَشَى هَرَباً نَصْرَفْتُ بِكَ فِي آثَارِهِ الْيَهْمُ

إنه يجرد من همة سيف الدولة شخصاً يدفع به إلى أن يتعقب هؤلاء الفارين  
ليمحُو آثارهم ، فهو لا يهدف أن يهزمهم ، يهدف أن يبددهم ، أن يحتال لهم ،  
ويتعقب آثارهم ليقضى عليهم .

ويكمل معه الحديث :

- ١٠ — عَلَيْكَ هَزْمُهُمْ فِي كُلِّ مُعْتَرِكٍ وَمَا عَلَيْكَ بِهِمْ عِلْرٌ إِذَا انْهَزَمُوا  
١١ — أَمَا تَرَى ظَفْرًا حُلُوا سِوَى ظَفَرٍ تَصَافَحَتْ فِيهِ يَيْضُ الْمِهْدِ وَاللَّسْمُ

لا يدع سيف الدولة أمراً أقدم عليه إلا بعد أن يتمه ، ولا يرضى من الغنيمة بالإياب ، ولا يُخدع بالمظهر البراق ، إن حارب أفتى ، وإن هرب منه العدو تعقبه ، وإن تعقبه لا يسترجع إلا بعد أن يمحو آثاره ، وأحلى ظفر عنده حين تصافح السيوف الشعر الذي ألم بالمنكب ، كناية عن الرقاب ، واختار « تصافح » ، والتصافح هنا لا وُدّ فيه ، إنما هو تصلّع ، وتصادم ، واقتلاع رقاب ، وهي صورة جديدة لم ترد له من قبل ، فالسيوف بها غيظ من المسكين بها ، وحقد من حقدهم ، وكره من كرههم ، لذا جاء المجاز ليحيط بكل هذا .

إن المتنبى لا ينقل كلمة من معناها المتفق عليه إلى معنى آخر على سبيل الاستعارة التصريحية أو المكنية أو ... ، ولم تحركه علاقة المشابهة بين المستعار منه والمستعار له ، ولم يحرص على إبراز القرينة المانعة من إيراد المعنى الحقيقي ، ولكنه تلقى الموقف وتأثر به ، فصوره بما يحيط به .

## ٢ — المجاز في مقطع مدحه لنفسه :

كان البيت الحادى عشر هو ختام صورة سيف الدولة الفار . الهمام ، المتمم لما يصنع ، الذى لا يرضى بالنصر القريب ، ولا يخدعه زائف البريق . وكان أيضاً مقدمة لنقطة أخرى في الصورة الكبرى ، فهذا الذى يتمم ما يصنع ، ولا يُخدع ، لم يتمم ما سمعه من الحساد عن المتنبى . لم يثبت منه ، ويُخدع للزعم من أقوالهم ، وانساق إليهم .

فأين العدل ؟ وأين النظرات الصادقة ؟ :

- ١٣ — أُعِيدُهَا نَظْرَاتٍ مِنْكَ صَادِقَةً أَنْ تُحْسِبَ الشَّحْمَ فِيمَنْ شَحْمُهُ وَرَمَ

لأول مرة يستعمل المتنبى مفردة « الشحم » ، لم ترد في صورة تشبيهية ولا محازية ولا غيرهما ، يقول : هو الشحم الصادق ، وهم الشحم المزيف ، هو الامتلاء بالصدق والوفاء :

أُجِبَّكَ يَا شَمْسَ الزَّمَانِ وَبَدَّرَهُ وَإِنْ لَأَمْنِي فِيكَ السُّهَاءُ وَالْفَرَاقِدُ  
٤١/٣١٤

وهم التورم بالكذب والخديعة ، فأين نظرات سيف الدولة الصائبة ، كيف خدعته فراسته ، وغاب عنه ذكاؤه ، واستعار المتنبي مفردة « الشحم » ليستخدمها مجازاً لفنه وموهبته ، وأيضا لكذبتهم وتفاقهم في آن واحد ، هو « شحم » لم يجد من يقدره ، وهم « ورم » استطاعوا أن يخدعوه ، صورة صادقة ، ضاحكة ، داکنة في إيلاها ، وتكملها الصورة-التالية :

١٤- وَمَا انْتِفَاعُ أَخِي الدُّنْيَا بِتَأْطِيرِهِ إِذَا اسْتَوَتْ عِنْدَهُ الْأَنْوَارُ وَالظُّلُمُ  
لو كنتُ سيفَ الدولة لنهضتُ من مجلسي ، وأمسكتُ برقبة المتنبي لأقطعها من مكانها ، وإن لم أفعل فلا أقل من أن أطرده ، وَصَفَ سيف الدولة هناك بالغباء ، وهنا يصفه بالعمى ، ويستعير لنفسه « الأنوار » ولسيف الدولة والحساد « الظُّلُم » ، إذا سبب الدولة لا يُخَمِّنُ التميز .

إن المتنبي يجمع في صورته بين التعريف والمجاز ، بين التعميم والتخصيص ، بين ضرب المثل ووصف الحال ، بين التهوين من شأن سيف الدولة والارتفاع بشأن نفسه ، وتأتي مفردة « الظُّلُم » ليكون الحساد « ظُلماً » وسيف الدولة منهم ، بعد أن كان « نوراً » في صديق وُثِّه .

ثم يخلص منه ، ويلتفت إلى نفسه ، ويقول بيته الأشهر :

١٥- أَنَا الَّذِي نَظَرَ الْأَعْمَى إِلَيَّ أَذْيِي وَأَسْمَعْتُ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَمَمٌ  
والجدير بالذكر أن مفردة « الأعمى » لم ترد من قبل في السيفيات ، ووردت في القسم الأول والثاني من الطور الأول<sup>(١)</sup> وفي هذا ما فيه من الدلالة

(١) في عتاب الحساد الشرحي (ط' ق') :

ومنى قُتْ : هذا اصْطَحَّ لَيْلٍ أَيْمَنِي الْعَالَمُونَ غَيَّ الصَّبَاءِ ٦/٧١

وفي رثاء جدته (ط' ق') :

وَمَا اسْتَدَّتْ الدُّنْيَا سِنِّي لَعِيْقَهَا وَلَكِنْ ضَرَفَا لَا أُرَاكِ بِهْ أَعْمَى ١٩/١٦١

وفي مدح أبي سهل سعيد بن عبد الله الأضلاكي (ط' ق') :

مَنْ « الأعمى » « الأصم » ؟ : الشعراء المتزاحمون يباب سيف الدولة ؟ أبو فراس الحمداني ؟ بقية الحساد ؟ أم سيف الدولة نفسه ؟ .

مجازان دقيقان صارمان مصوران في إيجاز وإحاطة ، وفن واقتدار كُلُّ ما يريد المتنبى وزيادة ..

ولا يغيب عن بالنا أنه أمام سيف الدولة العظيم ، وحوله هذا الحشد الكبير من العرب والعجم ، ومعهم الشعراء الكبار والصغار ، والعلماء في كل علم ، والخبراء في كل فن ، وأن الخطاب موجه لسيف الدولة لا غيره ، ويتحدث المتنبى عن المبصر الذي لا يرى ، وعن الأعمى الذي يبصر ، ... ، ومجاز « الأعمى » مجاز مفعم بالمعاني الدقاق ، عَمِيَ عَمَازًا ؟ عن الأدب ؟ عن العلم ؟ عن الفن ؟ عن الحق ؟ عن العدل ؟ عماذا عَمِيَ ؟ وعَمَازًا صَمٌ ؟ . إن الشيء المروع ، أن الأعمى نظر ، والأصم سمع ، وسيف الدولة لم ينظر ولم يسمع .

وتأتى استعارة « الشوارد » لأبياته ، فتكمل الصورة :

١٦- أَنَا مُلَاءٌ جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْهَرُ الْخَلْقُ جَرَاهَا وَيَحْتَصِمُ  
إن قصائده شوارد ، وكان يطلق عليها : الدرر<sup>(١)</sup> والحديقة<sup>(٢)</sup> وصهال

= لَو اسْتَطَعْتُ رَكْبْتُ النَّاسِ كُلَّهُمْ إِلَى سَعِيدِ بْنِ عَبْدِ اللَّهِ ثَمَرَانَا  
فَالْيَمِينُ أَغْلَى بَيْنَ قَوْمٍ رَأَيْتُهُمْ عَمَّا يَرَاهُ مِنَ الْإِحْسَانِ عُمَيَّاتَا  
البحران : جمع يعبر . ١٦٨ و ١٧

وفي مدح علي بن محمد بن سيار بن مكرم التميمي :

أَذْمُ إِلَى هَذَا الزَّمَانِ أَهْلَهُ فَأَعْلَمُهُمْ فَتَمَّ وَأَحْزَمُهُمْ :  
وَأَكْرَمُهُمْ كُلَّ وَأَنْصَرُهُمْ عِمَّ وَأَسْوَأُهُمْ فَتَمَّ وَأَشْخَمُهُمْ :  
١٨٣ و ١٨٤ / ٦ و ٧

(١) يقول لمحمد بن رزيق الطرسوسي ( ط ' ق ' ) :

إِنِّي تَرْتُّ عَلَيْكَ ذُرًّا فَاتَّبَعْتُ كَثْرَ السُّدُسِ فَاحْذَرِ الثَّقَلَيْنَا ٢٧/ ٥٤

(٢) ويقول في مدح طاهر بن الحسين ( ط ' ق ' ) :

خَلَقْتَ إِلَيْهِ مِنْ بَشَرِي خَدِيقَةً سَقَاهَا الْجَحَى سَفَى الرِّيَاضِ السُّخَايِبِ ٣٩/ ٢١٢

الحياة<sup>(٣)</sup> والخلل<sup>(٤)</sup> ، وهنا يطلق عليها مجازاً « الشوارد » للمرة الأولى في السيفيات ، لأنها نوادر ، عجائب ، وما عليه إلا أن يطلقها ، هي ليست كلمات ، بل ، حِكْمٌ ، تجارب ، وآراء نابعة من خبير بظن .. ، ولم في استعارة « شوارد » من قوة في تصوير الآماد التي تصل إليها قصائده ، تساندها الكناية الرفيعة « أنام ملء جفوني عن شواردها » لتقابلها كناية « ويسهر الخلق جراها ويختصم » .

ويعود يستعرض قوته البدنية وقوته المعنوية ، إنه يَدُّ قادرة إذا نالت ، باطشة إذا ضربت ، إن أمسكت بالسيف أطاحت بالرأس ، وإن أمسكت بالقلم أطاحت بالسمعة ، أما فمه ، فهو القادر على الزجر في الحرب ، القادر على الهجوم في السلم ، يَدُّ قَرَّاسَة وفم قَرَّاسٌ :

١٧ — وَجَاهِلٌ مَدَّه فِي جَهْلِهِ ضَحِكِي حَتَّى أَتَتْهُ يَدُّ قَرَّاسَةٍ وَقَمٌ

ثم هذا البسط الذي يأتي مع الضحك ، ليقابله هذا القبض الذي يأتي من اليد والفم ، والعلّة في ذلك : الجهل ، يا بؤس للجهل ضرراً بأقوام .

ولا تكتمل هذه الصورة إلا بالآيات التالية ، فهو ليث ، له جواد ظهْرُهُ حَرَمٌ ، حرام قتل راكمه ، أمان لمن يركبه ، وسيفه يشق به صفى العسكر ، ذلك لأن الحيل والبيداء تعرفه ، والحرب والضرب والقرطاس والقلم :

- ١٨ — إِذَا رَأَيْتَ ثِيوبَ اللَّيْلِ بَارِزَةً      فَلَا تُظَنِّنْ أَنَّ اللَّيْلَ مُبْتَسِمٌ  
١٩ — وَمُهَجِّجَةٍ مُهَجِّجِي مَنْ هَمَّ صَاحِبِهَا      أَذْرَكُهَا بِجَوَادِ ظَهْرِهِ حَرَمٌ  
٢٠ — رَجُلَاهُ فِي الرُّكْضِ رَجُلٌ وَالْيَدَانِ يَدٌ      وَفَعْلُهُ مَا تُرِيدُ الْكَفُّ وَالْقَدَمُ  
٢١ — وَمُرْهَفٌ سِرْتُ بَيْنَ الْمَوْجَتَيْنِ بِهِ      حَتَّى ضَرَبْتُ وَمَوْحُ الْبَحْرِ يَلْقِطُ  
٢٢ — فَالْحَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْيَدَاءُ تُعْرِفُنِي      وَالْحَرْبُ وَالضَّرْبُ وَالْقُرْطَاسُ وَالْقَلَمُ  
٢٣ — صَجِبْتُ فِي الْفَلَوَاتِ الرَّخْشَ مُنْفِرِدًا      حَتَّى تَعَجَّبَ مِنِّي الْقَوْرُ وَالْأَكَمُ

(٣) وفي مدح أبي العتاش ( ط ' ق ) .

لَمْ تَرَلْ تُسْنَعُ السَّبِيحَ وَكُنْ صُهَابَ الْحَيَاةِ غَيْرَ أَتَقَاتِ ٢٢٦/٢٦

(٤) في مدحه لسيف الدولة عند مسيره نحو أخيه ناصر المرونة .

إِذَا خَلَعْتُ غَلِي بِرُصِي لَهْ خَلَا      وَجَذَّهَا مِنِّي بِي أَنْهَى مِنَ الْخَلَا ٢٦٧/١٨

بهذه الصور المتلاحقة ضَحَّم المتنبي من ذاته ، حتى كادته تتحول إلى وحش كاسر ، يطيح بالرأس ، ويقود الجواد الذي تُخْتَزِلُ رجلاه قُوَّتها فتحولان إلى قوة رَجُلٍ واحدة ، وكذا اليدان هما يَدٌ واحدة ، ذلك لأن راكبيهما له عزيمة واحدة ، وهدف واحد ، أن يقضى على عدوه ، ويأتى السيف ليجعل من هذه العناصر قوة ضاربة ، لفارس خبير بالفلوات ووحوشها ، حتى تتعجب القُورُ والأَكَم من بسالته .

كم تمنى سيف الدولة أن تكون هذه الصفات فيه، ومن السهل أن نلمح تكرار هذه الصور في شعره ، بشكل من الأشكال .

منها قوله في السيفيات :

إِنْ ثُبُوبَ الزَّمَانِ تَعْرِفُنِي أَنَا الَّذِي طَالَ عَجَبُهَا عُودِي<sup>(١)</sup>  
١١/٢٨٤

وفي السيفيات كذلك :

إذا نحن سميناك خلنا سيوفنا من التيه في أعمادها تبسم  
٣٩/٢٩٤

وفي مدح ابن طنج ( ط<sup>١</sup> ق<sup>٢</sup> ) :

وَقَفْنَا كَأَنَّا كُلُّ وَجَدٍ قُلُوبِنَا تَمَكَّنَ مِنْ أَفْوَادِنَا فِي الْقَوَائِمِ  
٣/١٩٦

وفي وصف سيره في البوادي وذمه للأعور بن كرؤس ( ط<sup>١</sup> ق<sup>٢</sup> ) :

أَوَانَا فِي ثُبُوبِ الْبَلَوِ رَحْلِي وَأَوْتَةُ عَلَيَّ قَتَبِ الْيَعِيرِ  
أَعْرَضُ لِلرَّمَاكِ الصُّمِّ نَحْرِي وَأَنْصِبُ حُرَّ وَجْهِي لِلْهَجِيرِ

.....  
عَدُوِّي كُلُّ شَيْءٍ فِيكَ حَتَّى لَخِلْتُ الْأَكَمَ مُوَعَّرَةَ الصُّدُورِ  
١٥٣ و ١٥٤/٤ و ٥ و ١١

---

(١) قال مات وأبواب وثوب وثيوب . والمنعجم . عص العود بألسنتك لتعرف صلاحته من راحته ، حاشية ابن حنبل . البرج . أنا الذي طال عجبها عوده ، فرد الضمير على المعنى ، وهذا كله مذهبه اللطيف — هامش ص ٢٨٤

وَقَالَ وَهُوَ فِي حَبْسِهِ :

فَحَاسَ بِالسَّيْفِ بَحْرَ الْمَوْتِ خَلْفَهُمْ      وَكَانَ مِثُّهُ إِلَى الْكَعْبَيْنِ زَاخِرَةٌ  
٢٦/ ٢٨

أقول من السهل أن نجد شبيهاً لهذه الصورة في تراث المتنبي ، ولكن اليشة اللفظية التي وضعت فيها هنا ، والوحدة النفسية العامة ، ومنطق المتنبي في عرضها ، ومغزاها القريب والبعيد ، يجعلها ذات طعم خاص ، فهو يربط بين القصائد الشوارد وسهر الخلق ، وهذا جانب فني ، يعادله قوة في البقش تقضى على من يظن به ضعفاً في نيل الحق ، والخلق هناك : علماء اللعبة والنحو والنقاد ، والجهال هنا : الحساد والمرترقة الذين لا علاقة لهم بالفن ، وهؤلاء يحتاجون إلى مزيد من التفصيل يتناسب مع أفهامهم ، يحتاجون إلى معرفة أنه نيت ، وإن بدا متساعاً لطيفا معهم ، وأنه فارس ، وأن فرسه ليس كلئى فرس ، وأن سيفه بئار ، ثم يجمع الصورتين في إطار واحد :

فَالْحَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْيَدَاءُ تُعْرِفُنِي      وَالْحَرْبُ وَالضَّرْبُ وَالْقِرَاطُ وَالْقَلَمُ

وفي رواية : الضرب والطعن والقرطاس والقلم ، وفي رواية : والسيف والرمح والقرطاس والقلم .. والمضمون واحد ، ثم ينتقل إلى الخبرة ، فهو قورئ فعّال داهية .

وقام المجاز بلور الإنجاز ، وبتجسيد الصُّور ، وبتناسق العلاقات بين أرجاء الصورة الواحدة .

### ٣ — انجاز في مقطع تهديد سيف الدولة :

بعد أن ظل المتنبي يرق بذاته فوق سيف الدولة ومن حوله ، وبعد أن ظل يرتقى سلم المجد حتى بلغ السماء ، وبعد أن ملك أعينته الموقف ، وأزمنة النفوس ، بعد كل هذا .. ، يُقَدِّمُ بجرأة على إعلان قراره : إنه راجل . وكل ما فوق التراب تُراب ، بعد ما أهنت كرامته ، واستيحت مكائنه .. ، ولكن ما زال هناك ما يحرص عليه أن يبقى ، هناك الود الذى بينه وبين سيف الدولة ، هناك المعروف والتقدير ، بالرغم من سقوط سيف الدولة حين أعطى أذنه لحساد المتنبي وشائثيه .



أقول ، ينتقل المتبني إلى لون آخر من التهديد ، فيه لوم ، وفيه تقرير ، وفيه مسامحة .

وببدأ بقوله :

٢٤- يَا مَنْ يَعْزُّ عَلَيْنَا أَنْ تَقَارِقَهُمْ وَجَدَانَا كُلُّ شَيْءٍ بَعْدَكُمْ عِلْمٌ  
فالمفارقة عزيزة عليه ، ستؤله ، ستفقدته النعيم الذي تطلبه فيه ، والمجد الذي تمتع به ، سيصير كل شيء بعد سيف الدولة عَدَمٌ ...

ويعود بعد بيت لستعير مفردة « الجرح » لما ناله من سيف الدولة ، ولكنه جرح بلا ألم لأنه من سيف الدولة :

٢٦- إِنْ كَانَ سِرُّكُمْ مَا قَالَ حَاسِدُنَا فَمَا لِيُجْرَحَ إِذَا لَرَضَاكُمْ أَلَمْ  
وتفعل الجملة الاعتراضية فعلها في المسامحة ، ويمدها فعل « سَرُّكُمْ » ، عما يحقق المزج بين التقرير والمسامحة

وينفرد البيت التالي بالتقرير دون المسامحة :

٢٧- وَيَتَنَا - لَوْ رَعَيْتُمْ ذَاكَ - مَعْرِفَةٌ - إِنَّ الْمَعَارِفَ فِي أَهْلِ النَّهْيِ - ذِمَّتُ  
تعريض قاتل ، كأن سيف الدولة لا يعرف كيف يرعى للصداقة حرمة ، وكيف يرعاها وهو ليس لها أهلاً ، إنها شيمة أهل النهي ..

ويلتفت إلى حساده ليقول لهم متحسراً :

٣٠- لَيْتَ الْغَمَامُ الَّذِي عِنْدِي صَوَاعِقُهُ يُزِيلُهُنَّ إِلَى مَنْ هُوَ الدَّيْمُ  
واستعار الغمام لسيف الدولة ، وكثيراً ما فعل قبل ذلك (١) ، ولكنه هنا غمام ذو صواعق ، غمام مدمر ، لا خير فيه ، ومن أين له الخير الذي يقدمه

(١) أ - منها قوله :

أَيْنَ لَزِمْتُ أَهْذَا الْغَمَامُ نَحْنُ نَكُ الثُّنَا وَآتَى الْغَمَامُ ١/٢٤٩

ب - وقوله .

جَنَائِلُهُ ذَا الْحَيَاةِ غَنَى حَيَاتِهِ وَنَوَاقِصُهُ ذَا السُّحَابِ عَلَى سَحَابِهِ ٢/٢٨٦ =

للمتنبى ، وقد استولى عليه الحساد ، و « الغمام » هنا بعيد عن مفهوم « الكرم » ، وبقية مفردات عطاء المال إنما يقصد باستعارة « الغمام » : الماء الذى يمد الأرض بالحياة ، وهو على الأرض وُلد ، والظل الذى يتعد الحر عن المستظل ، وهو من الحر يفر ، والأمن الذى يدفع الخوف عن المطمئن ، وهو من الحساد فى هَمٍّ ، وكذا الرفعة والشهرة والمجد و .. و .. ، وكل ما ناله بمصاحبه لسيف الدولة ، لقد تحول إلى : « صواعق » فيها موت ونار وخوف ودمار ...

ثم يعود إلى التهديد بالفراق ثانية ، لقد كُيِّبَ على المتنبى أن « يُطَارَدَ » ، وألاً يئناً باستقرار ، وأن يدفع ثمن عبقرته واعتداده بنفسه ، وأن يعيش على ظهر الوُحَاة الرُّسَم ، تسرع به من مملوح إلى مملوح ، ومن قصر إلى قصر .. هذا قَدْرُهُ :

٣١- أَرَى التَّوَى تَفْتَنِيَنِي كُلَّ مَرَحَلَةٍ لَا تُسْقِلُ بِهَا الْوُحَاةُ الرُّسَمَ

ثم يلج على التهديد حتى يصل إلى مداه :

٣٢- لَيْنَ تَرَكْنَ ضُحَيْرًا عَنْ مَيَامِنَا لَيَخْدُنَّ بَعْنَ وَدَعْنَهُمْ نَدَمُ  
٣٣- إِذَا تَرَحَّلْتُ عَنْ قَوْمٍ وَقَدْ فَكَّرُوا أَلَّا تُفَارِقَهُمْ فَالْزَّاحِلُونَ هُمُ  
٣٤- شَرُّ الْبِلَادِ بِلَادٌ لَا صَدِيقَ بِهَا وَشَرُّ مَا يَكْسِبُ الْإِنْسَانُ مَا يَسِيمُ  
٣٥- وَشَرُّ مَا فَتَنَصْتُهُ رَاحَتِي فَتَهَيَّ شَهْبُ الْبَزَاءِ سَوَاءٌ فِيهِ الرَّحْمُ  
٣٦- بِأَيِّ لَفِظٍ تَقُولُ الشَّعْرَ زَعِينَةً تَجُوزُ عَنْكَ، لَا عَرَبٌ وَلَا عَجَمٌ

سيندم سيف الدولة لأنه يفرط فى المتنبى ، وسيرحل سيف الدولة عن مكانته التاريخية ، وشهرته التى دوت فى الآفاق على لسان المتنبى ، لأنه لا يصلح أن يكون صديقا ، ولا يصلح أن يفرق بين الغث والسمين ، بين

= ح - وقوله :

أَصْرَحُ أَخَذْتُ عَنْ كَيْفِي وَأَطْلَعْتُ وَأَثَرُ الْغَيْثِ نِي غَيْثِي وَأَتَجَبَّ ؟ ٥/٢٠٢

د - وقوله :

فَوَيْرُكْتُ مِنْ غَيْثٍ كَأَنَّ حُلُودَنَا بِهِ ثُبْتُ الدَّبَاجُ وَالزُّشَى وَالْعَصَا ٢٠/٣١٩

إلى غيرها من الصور المجازية والشمسية .

ما ينفعه وما يضره ، ووجود المتنبي بجواره فوق ما يستحق ، فيكفيه من الشعراء ، هؤلاء الأدعياء ، اللثام .. فهذا ما يناسبه .

في هذا المقطع يزداد التحديد ، وانجاز في « تركز ضُخْرًا » لراكبه الخيل ، للمتنبي ، وضُخْر ، اسم ماء في السَّماوة ، تلك البادية التي بين الكوفة والشام ، ولا يقصد هنا أنه . سترك سيف الدولة إلى كافور ، فلم يظهر رُسل كافور بُعد في حياة المتنبي ، لكنه يقول : إذا تركت الشام عائلاً إلى بلدتي ، الكوفة ، ستدمون على فراق لكم ، ثم ينتقل إلى التعريض ، وضرب المثل ، « فالراجلون هم » و « شر البلاد بلاد لا صديق بها » و « شر ما يكسب الإنسان ما يصم » ، ويُردد ذكر « الشر » ثم يستعير « شهب البزاة » للرفعة التي نالها عند سيف الدولة ، و « الرَّحْم » للهوان الذي لحق به على يد سيف الدولة ، ويجعلها في مرتبة سواء ، بعدما تُشَوِّه المكاييد . ما لاقته من نعيم ، ويتأذى النعيم بما ينقض عليه من المهانة .

ثم يُنتهي المتنبي هذا التأديب ، بعبارة رقيقة ، تمسح الدمع على الخد ، وتطبطب بالكف على الكتف ، بعدما قُومت وأرشدت وأحبت فعاتبت :  
 ٣٧ — هَذَا عِتَابُكَ إِلَّا أَنَّهُ مِقَّةٌ قَدْ ضُمِّنَ الْخُرُّ إِلَّا أَنَّهُ كَلِمٌ  
 وهكذا يصعد الكلم الطيب ليهذب العظماء ، ويرق الفن ليرشد الكبراء ، ويصير المتنبي أميراً على كل الأمراء .

\*\*\*

## الفصل الثالث

### النقاد ومجازات المتنبي

تمهيد : المفهوم اللغوي للمجاز ونقاد المتنبي  
أولاً : أصحاب المنهج اللغوي ومجازات المتنبي  
ثانياً : أصحاب المنهج الفني ومجازات المتنبي

الفهارس



تمهيد :

## المفهوم اللغوي للمجاز ونقاد المتنبي

من سوء حظ مجازات المتنبي ، أن نقاده قد وقعوا أسرى للمفهوم اللغوي للمجاز ، فهو : نقل كلمة من وضعها الحقيقي في اللغة إلى جهة أخرى على سبيل الاستعارة ، « رأيت أسداً » ، ولا بد من وجود قرينة مانعة من إيراد المعنى الحقيقي ، وجامع ، أو علاقة مشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي الجديد ، وأن الاستعارة تقوم على التشبيه ، أو هي تشبيه متزوع الركن الأول « المشبه » ، والغرض منها : التوسع ، والتوكيد ، والتشبيه ، وملاكها : المبالغة .

وساد هذا المفهوم ، الذي كان واضحاً في ذهن أبي عمرو بن العلاء « توفي حوالي ١٥٤ هـ » ، وهو يعلق على بيت ذي الرمة :

أَقَامَتْ بِهِ حَتَّى ذَوَى الْعُودِ وَالْتَوَى وَسَاقَ الثَّرِيَّانِ فِي مُلَاعِيَةِ الْفَجْرِ<sup>(١)</sup>

يقول : ولا أعلم كلاماً أحسن من قوله : وساق الثريا في مُلَاعِيَةِ الْفَجْرِ ، ولا ملاعة له ، وإنما هي استعارة<sup>(٢)</sup> .

ثم أضيف إليه وأضيف على مر الأجيال ، حتى جاء الرماني ( ت ٣٨٤ ) وضبطه في شكله النهائي بقوله : « الاستعارة تعليق العبارة على غير مأوضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة ، والفرق بين الاستعارة والتشبيه : أن ما كان بأداة التشبيه في الكلام فهو على أصله ، لم يُغَيَّرْ عنه في الاستعمال ، وليس كذلك الاستعارة ، لأن مخرج الاستعارة مخرج ما العبارة ليست في أصل اللغة ، وكل استعارة فلا بد فيها من أشياء : مستعار ومستعار له ، ومستعار منه ، فاللفظ المستعار قد يُقَالُ عن أصل إلى فرع للبيان ، وكل استعارة بليغة فهي جمع بين شيئين بمعنى مشترك بينهما ، يَكْسِبُ بيان أحدهما بالآخر ،

(١) ديوان ذي الرمة — ٣/٥٦١ تحقيق د . عبد القدوس أبو صالح ، ط مؤسسة الإيمان ، بيروت — ١٩٨٢ م ، والملاحة : المُلَحَفة — وما يُفَرِّش على السرير ، وهنا ، مجاز لفضوه الفجر .

(٢) ابن وكيع القيسي — النصف — ٥٢ و ٥٣ ، وابن رشيق — العملة — ٢٦٩/١

كالنسيه ، إلا أنه ينقل الكلمة ، والنسيه بأداته الدالة عليه في اللغة ، وكل استعارة حسنة فهي توجب بلاغة بيان لا تنوب متابذة الحقيقة ، وذلك أنه لو كانت تقوم مقامه الحقيقة ، كانت أولى به ، ولم تُجَزَّ الاستعارة ، وكل استعارة فلا بد لها من حقيقة ، وهي أصل الدلالة على المعنى في اللغة ، كقول امرئ القيس « قيد الأوابد » والحقيقة فيه « مانع الأوابد » ، و « قيد الأوابد » أبلغ وأحسن ، ... » (١) .

ومذا ما يردده معاصره الخاتمي ( ت ٣٨٨ هـ ) ، الذي نقل عن الرمانى تعريفه للاستعارة ، يقول : وحقيقة الاستعارة أنها نقل كلمة من شيء قد جعلت له ، إلى شيء لم يُجعل له ، وهي على ثلاثة أضرب ... ، أولها : الاستعارة المستحسنة ، وهي التي موقعها في البيان فوق موقع الحقيقة ، كقول الله تعالى « إِنَّا لَمَّا طَغَا الْمَاءُ » (٢) .

فحقيقة طغأ : علا ، فلما قال تعالى : طغأ ، جعله علواً مقرطاً ، فنصار لهذه الاستعارة حظ في البيان لم يكن للحقيقة ، ... ، والنوع الثانى : الاستعارة المستهجنة ، وإنما سميت مستهجنة لأنهم استعاروا لما يَعْقِلُ أسماء وألفاظ مالا يَعْقِلُ ، كقول الخطيب :

فَمَا يَرِجُ الْوِلْدَانُ حَتَّى رَأَيْتُهُ عَلَى الْبَكْرِ يَتَرَبَّسُّ بِسَاقٍ وَخَافِيسٍ ... ، فبحسب ما استعار للرجل موقع قدمه : خافراً ... ، والنوع الثالث : من الاستعارة أحسن من الثانى ، لأنهم استعاروا لما لا يَعْقِلُ اسماً "ا يَعْقِلُ" ، كقول حميد بن ثور الهلال :

عَجِبْتُ لَهَا أَنَّى يَكُونُ غَتَاؤُهَا قَصِيحاً ، وَلَمْ تُفَعَّرْ بِمَنْطِقِهَا فَمَا

هذا الشاعر وصف حمامة ، وأراد أن يقول لم تُفَعَّرْ منقار . فقال « لم تفغر فماً فَحَسَنَ » ، ولو قال الإنسان لم يُفَعَّرْ منقاراً لقبح وساء في اللفظ ... » (٣) .

(١) الرمانى — المكت و إعجاز القرآن — ٨٥ و ٨٦

(٢) الحاققة — ١١ ، وقد أورد الرمانى هذا المثال في رسالته .

(٣) الخاتمي — الرسالة الموشحة — ٦٩ وما بعدها

ويضيف ابن جنى ( ت ٣٩٢ هـ ) في « الخصائص » ، إضافات تتمق المفهوم اللغوى للمجاز ، فيفرق أولاً بين الحقيقة والمجاز ، فالحقيقة : ما أُقِرَّ في الاستعمال على أصل وضعه في اللغة ، والمجاز : ما كان ضد ذلك ، وإنما يقع المجاز ويُعدَّل إليه عن الحقيقة لمعانٍ ثلاثة ، وهى : الاتساع ، والتوكيد ، والتشبيه ، فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة ، ... ، ويقصد بالاتساع : أن اللفظة المجازية تضاف إلى الأسماء الحقيقية للمسمى الواحد ، فتُرى اللفظة ، مثل قول الرسول ﷺ في الفرس : بحر ، فأضيفت كلمة « بحر » إلى أسماء الفرس .

وأما التوكيد : فيقول : فلأنه شبه القرض بالجوهر .

وأما التشبيه : فلأن جرى الفرس في الكثرة كما جرى ماء البحر « (١) »

وفى « العمدة » ، يقول ابن رشيق : وقال أبو الفتح عثمان ابن جنى : الاستعارة لا تكون إلا للمبالغة وإلا فهي حقيقة « (٢) » .

ويدور الجرجاني — على بن عبد العزيز ( ت ٣٩٢ هـ ) في نفس الفلك .. وإنما الاستعارة : ما اكتُفِيَ فيها بالاسم المستعار عن الأصل ، وتُقلبت العبارة ، فَجُعِلَتْ في مكان غيرها ، ومَلَأَها : تقريب الشبه ، وما سببه المستعار له للمستعار منه ، وامتزاج اللفظ بالمعنى ، حتى لا يوجد بينهما منافرة ، ولا يُتَيَّن في أحدهما إيمراض عن الآخر « (٣) » .

وبعد أقل من مئة عام ، يأتي الجرجاني — عبد القاهر — ( ت ٤٧١ هـ ) فيعطى للمجاز مآقاً جديداً ، ثم يعود بخط المجاز إلى الانحدار على يد السكاكي ( ت ٦٢٦ هـ ) ، وهذا ابن الأثير — نسياء الدين — ( ت ٦٣٧ هـ ) يردد كلام ماقبل الجرجاني عن الخبر ، يقول : والآنى عندي من ذلك أن يقال : حدُّ الاستعارة : نفل المعنى من لفظ إلى لفظ ، لمشاركة بينهما ، مع طي ذكر

(١) ابن حنى — الخصائص — ٤٤٢/٢ و ٤٤٣ ، تحقيق محمد على النجار ، الطبعة الثانية المصدرة ، المصنوعة عن مطبعة دار الكتب المصرية ، ويبدو أنها مطبعة بيروتية صوّرت في الحفاء .

(٢) ابن رشيق — العمدة — ٢٧٥/١

(٣) المرحان — الوصافة — ٤١



المنقول إليه ، لأنه إذا اخْتَرَزَ فيه هذا الاحترازُ اُخْتُصِرَ بالاستطراد ، وكان حداً لها دون التشبيه ، وطريقة أنك تريد تشبيه الشيء بالشيء مُظْهِراً ومُضْمِراً ، ونجىء إلى المشبه فتعبيره اسم المشبه به ، ونجزيه عليه ، مثله ذلك أنه تقول : رأيت أسداً ، وهذا كالبيت الشعر المقدم ذكره وهو :  
فَرَعَاءُ إِن تَهَضَّتْ لِحَاجَتِهَا      عَجَلَ الْقَضِيبُ وَأَبْطَأَ اللَّعْصُ  
فإن هذا الشاعر أراد تشبيه القَدْ بالقضيب ، والرَّذْفُ باللّعص ، الذى هو كتيب الرمل ، فترك ذكر التشبيه مُظْهِراً ومُضْمِراً ، وجاء إلى المشبه — وهو القَدْ والرَّذْفُ — فأعاره المشبه به ، — وهو القضيب والرّعص — وأجراه عليه <sup>(١)</sup> .

ويردد حازم القرطاجنى ( ت ٦٨٤ هـ ) نفس الثُّمَّة في نصّ له ورد في « عروس الأفراح » للسبكي ( ت ٧٧٣ هـ ) ولم يَرِدْ في متجدد كتاب « منهاج البلغاء » ، يقول : التشبيه بغير حرف شبيه بالاستعارة في بعض المواضع ، والفرق بينهما أن الاستعارة وإن كان فيها معنى التشبيه فتقلد حرف التشبيه لا يُسَوِّغُ فيها ، والتشبيه بغير حرف على خلاف ذلك ، لأنه تقدير حرف التشبيه واجب فيه ، ألا ترى إلى قول الواواء الدمشقى ( ت ٣٩٠ هـ ) .  
فَأَمْطَرَتْ لَوْلُؤًا مِنْ تَرْجِسٍ وَسَقَتْ      وَرَدًا ، وَعَضَّتْ عَلَى الْعُتْلَبِ بِالْبَرْدِ  
يُسَوِّغُ لك أن تقدّره : وعضّت على مثل العناب بمثل البرد ، وكذلك سائر ما في البيت ، ولا يسوغ ذلك في الاستعارة ، نحو قول ابن بُنَّانَةَ ( ت ٤٠٥ هـ )  
حَتَّى إِذَا بَهَرِ الْأَبَاطِخِ وَالسُّرَى      نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِأَعْيُنِ الثُّوَارِ  
لأنه لا يصح أن تُقَلَّرَ : نظرت إليك بمثل أعين الثُّوَارِ <sup>(٢)</sup> .

أقول : كان لهذا المفهوم الأثر الأكبر في موقف نقاد المتنبي من مجازاته ، إن لم يكن هو المحرك الأول — لدى المنصفين منهم — في حكمهم على هذه المجازات ، وهذا ماسنراه واضحاً في نصوصهم التي بين أيدينا .

(١) ابن الأثير — الخلل السائر — ٨٣/٢

(٢) حازم القرطاجنى — منهاج البلغاء — ٣٨٦ و ٣٨٧ والسبكي — عروس الأفراح — ٥٧/٤ و ٥٨ ط القاهرة ١٣١٧ هـ

## أولاً : موقف أصحاب المنهج اللغوي من مجازات المتنبي

وهم : شراح الديوان ، ابن جنى ( ت ٣٩٢ هـ ) ، والمعري ( ت ٤٤٩ هـ ) ، والواحدى ( ت ٤٦٨ هـ ) ، والمكبري ( ت ٦١٦ هـ ) ، وشراح المشكىل من أبيات المتنبي ، وهم : ابن فورجة ( ت + ٤٥٥ هـ ) ، وابن سيده الأندلسي ( ت ٤٥٨ هـ ) ، وأبو المرشد المعري ( ت ٤٩٢ هـ ) ، وابن القطاع الصقلي ( ت + ٥١٥ هـ ) ، والكندي ( ت ٦١٣ هـ ) والأزدى ( ت ٦٤٤ هـ ) .

وتعددت مواقفهم من مجازات المتنبي ، ماين :

- ١ — النهى على وجود الجواز .
- ٢ — تفسير الجواز
- ٣ — ملاحظة التناسب في الصورة المجازية .

### ١ — النهى على وجود الجواز

#### أ — شراح الديوان

ابن جنى :

في قول المتنبي لمحمد بن إسحق التوحي ، وقد هُجى على لسانه :  
وأكره من ذباب السيف طعماً وأمضى في الأمور من القماء ٣/٧١  
يقول : « ذباب السيف » طرفه ، واستعار له « الطعم »<sup>(١)</sup>

المعري

قول المتنبي في مدح ابن عمار

قَدْ صَغَتْ خَدَّهَا الدَّمَاءُ كَمَا يَصْبُغُ خَدَّ الْحَرِيدَةِ الْحَجَلُ ٢٣/١٢٧  
يقول : خد الأرض : استعارة .<sup>(٢)</sup>

(١) المر — ٦٢/١ ، وانظر ٦٠/١ و ٦١ و ٢٣٩ و ٢٤٠ و ٢٤٧

(٢) شرح ديوان المتنبي ( معجز أحمد ) — ١٣٣/٢

الواحدى :

في مدح أخى أبى عبيد الله البحتري :

وَلَا الدِّيارُ الَّتِي كَانَ الحَبِيبُ بِهَا تُشْكِرُ إِلَيَّ وَلَا أَشْكُرُ إِلَيْهِ أَحَدٌ ٢/٥٨  
يقول : شكواها ليست بحقيقة ، وإنما هي مجاز (١)

العكبرى

في قول المتنبى في سيف الدولة :

أَغْرَكُم طُولُ الجُيُوشِ وَغَرَضُهَا عَلَيَّ شُرُوبُ اللَّجِيشِ أَكْمُولُ  
٤٩/٣٥١

يقول : .... والأكل والشرب ذكّرهما على سبيل الاستعارة (٢)

ب - شراح المشكل

ابن فورجة .

في قول المتنبى ( في سيف الدولة )

يَقِي نَعْرَمَ الْأَوَّلَى مِنَ اللَّحْظِ مُهْجَتِي نَبَائِيَّةً وَالْمَتَلَفِ الشَّيْءَ غَلِيْمَةً ٦/٦٤

... قال ابن فورجة : هذا المعنى مثل قول القائل ، ولا أعلم أقبل أبى

الطيب أم بعده

يَا مُسْتَقِمًا جَسْمِي بِأَوَّلِ نَظْرَةٍ فِي النَّظَرَةِ الْأُخْرَى إِلَيْكَ شِفَانِي

إلا أن هذا البيت لا مجاز فيه ، وبيت أبى الطيب فيه مجاز (٣)

(١) ديوان المتنبى شرح الواحدى — ١٠٤ و ١٤٧ و ١٨٤

(٢) التجيان ١٠٧/٣ و ١٥٨ و ١٦٠ و ٣٤٠ و ٣٦٩ و ١٤/٤ و ١٧١

(٣) أبو المرشد سليمان المعرى — ٢٢٨ . نقلًا عن المعرى ، وأبو المرشد يعتمد في معظم كتابه « تفسير أبيات المعنى » على نقل آراء ابن عم أبيه إلى العللاء المعرى . — مهجتي : على النداء .

ثانيا : تفسير المحاز  
١ - شراح الديوان  
ابن جنى

في قول المتنبي يمدح كافورا  
مَنْ الْجَاذِرُ فِي زِيِّ الْأَعْرَابِ حُمْرُ الْحَلَى وَالْمَطَايَا وَالْجَلَابِيبِ  
١/٤٤٦

يقول : جعل كونهن جاذر حقيقة ، وكونهن أعارب مجازاً وتشبيهاً ، وذلك  
للمبالغة ، ونحوه قوله : ( عبد الرحمن المبارك الأنطاكي ) .  
تَحْنُ زَنْجَبُ ثَلَجٍ فِي زِيِّ نَاسٍ فَوْقَ طَيْرِ لَهَا شُخُوصُ الْجَمَالِ  
١٠/١١٢

وحمر الحلى لأنهن غنيات ، فحليهن الذهب ، وحمر المطايا أكرم من غيرها  
وهي من إبل الملوك ، وحمر الجلابيب لأنهن شواب <sup>(١)</sup>  
المعري

في قول المتنبي : ( بدر بن عمار )  
فَمَا حَاوَلْتُ فِي أَرْضٍ مُقَاماً وَلَا أَرَمَعْتُ عَنْ أَرْضٍ زَوَالاً ١٥/١٢٩  
يقول : ما أقمت في مكان لأنني منتقل من أرض إلى أرض ، ولا زلت عن  
أرض ، أي عن الذي جعله كالأرض يمسى ويصبح عليه ، فإذا كان كذلك ،  
فلم يبق على الأرض الحقيقية ، ولا زال عن الأرض المستعارة ، وهي ظهر  
البعير <sup>(٢)</sup> .

الواحدى

في قول المتنبي ( وهو في المكتب في صباه )  
تَصَفَّرَ الْفَعَالُ عَلَى الْمَطَالِ كَأَنَّمَا خَالَ السُّؤَالَ عَلَى السُّؤَالِ مُحَرِّمًا  
١٢/٩

(١) الفتح انهى - ٥٠ و ٤١ وتفسير - ٤٠/١ و ٦٠ و ٢٠٧ و ٣٠/٢ و ٣٢٢ و ٢٩٥  
والمعري - ٥/١ و ٩٢٧ و ٣٢٩ و ١٣٦/٣  
(٢) شرح ديوان المتنبي - ١٤٦/٢ و ٢٧٥/٣ و ٤٠٦ ، وتفسير أبيات المعاني لأن الرشيد - ١٧ و  
١٢٦ و ١٥٣

يقول : « ولو رُوى المقال كان أحسن ليكون في مقابلة الفعّال » يقول : نصر فعله على القول ، وعطاءه على المطلق ، أى يعطى ولا يبعد ولا يماطل ، كأنه ظن أن السؤال حرام على النوال ، ولا يُجوزُ إلى السؤال ، بل يُسبق بنوال السؤال ، وهذا مجاز وتوسع ، لأن النوال لا يوصف بأنه يحرم عليه شيء ، ولكنه أراد أن يذكر تباعده عن الإلجاء إلى السؤال . (١)

## العكبري

في قول المتنبي يعزى سيف الدولة بأخته الصغرى :  
وَقَتَلْتَ الزَّمَانَ عِلْمًا قَمَائِقًا رَبُّ قَوْلًا وَلَا يُجَلَّدُ فَعِلًا ٥/٣٩٨  
يقول : يريد أنت عرفت الزمان وأحواله وصروفه معرفة تامة ، فلا يأتي بشيء لم تعرفه ، ولا يفعل جديدًا لم تره ، فقد قتلت علمًا بأمره وإحاطة بوجوه تصرفه ، فما يسمعك قولًا تستغربه ، ولا يجدد لك فعلًا تهيبه ، ولا يطرُقك إلا بما قد عرفته ، وأحطت بأمثاله وجربته ، وأجرى هذا كله على سبيل الاستعارة ، ومن بديع الكلام (٢).

## ب - شَرَاخُ الْمَشْكِلِ

### ابن فورجة

في قول المتنبي ( يمدح عضد الدولة )  
وَلَوْ قَتَلْنَا قَدِي لَكَ مَنْ يُسَاوِي دَعَوْنَا بِالْبَقَاءِ لَمَنْ قَلَا كَمَا ٩/٥٨٣  
قال ابو المرشد سليمان المعري : قال ابن فورجه : هذا الكلام كأنه محمول على دليل الخطاب ، وكأنه إذا قال فداك من يساويك ، فقد قال : فداك من يساويك فقد قال : لا فداك من يساويك ، وهذا مجاز لا حقيقة ، ويعقب أبو المرشد على الواحدى « وبين الفقهاء في دليل الخطاب خلاف » ، فمنهم من ثبت ومنهم نافي . يعنى أن من قلاك ناقص عنك ، فإنما يقلبك لنقصانه عنك ، وهذا أيضا مجاز ، فكان من الواجب أن يقول : جميع الناس ناقصون بالقياس

(١) ديوان المتنبي شرح الواحدى - ١٩ وانظر ١٧ و ٢٨٧ و ٥١٠

(٢) التبيان - ٣/ ١٢٤ ، وانظر ١٠/ ١ و ١٣٩ و ٣٠٧ و ٣٢٨ و ٣١/ ٣ و ٤٩ و ١٢٤ و ١٤٥ و ١٩٥ و ٣٩٧ و ٢٧٧/ ٤

إليك ، ولكن لما كان يقلبه أيضا أحد الناقصين ، حَسُنَ أن يقول ذلك ،<sup>(١)</sup>  
ابن سيده

في قول المتنبي ( يمدح أبا الحسن محمد بن عبيد الله العلوي )  
أَثَرَ فِيهَا وَفِي الْحَدِيدِ وَمَا أَثَرَ فِي وَجْهِهِ مُهْنُهَا ٢٧/٥  
يقول : « ... فماداً ، قوله « أَثَرَ فِيهَا » استعارة ، ومجاز غريب ، كأنه  
توهم الضربة عيناً ، بل هو عندى أبلغ ، لأنه أمكنه التأثير في العَرَضِ كان له  
مافى الجوهر أمكن ، لكنه مع ذلك قَوْلٌ شعريٌّ ، أعنى أنه ليس بحقيقة<sup>(٢)</sup>  
الكندى والأزدى

في قول المتنبي ( يمدح علي بن إبراهيم التوخي )  
وَكُنْ كَالْمَوْتِ لَا يَسْرُتُ بِكَ بَكَى مِنْهُ وَيُرَوِّى وَهُوَ صَادِي ٣٥  
قال الكندى : جعل الموت رَيَّان صاديا على المجاز ، أى يشرب من دماهم  
ما يروى مثله من مثله ، وهو من حرصه كالصادى .

وأقول ( الأزدى ) : لا معنى هنا لشرب الموت الدماء ، وإنما جعل كثرة  
الإهلاك للموت بمنزلة كثرة الماء للصادى ، ولكن الصادى يرويه كثرة الماء ،  
والموت لا يرويه كثرة الإهلاك ، لأنه أخذ في الشرب ولم يتقطع<sup>(٣)</sup> .

ثالثا : ملاحظة التناسب في الصورة المجازية  
أ - شراح الديوان  
المهرى

في قول المتنبي ( يمدح أبا عبادة عبيد الله بن يحيى البحتري )  
مَا دَارَ فِي خَلْدِ الْإِسْلَامِ لِي فَرَحٌ أَبَا عَبَادَةَ! حَتَّى دُرْتُ فِي خَلْدِي ٧/٥٩

(١) ابو المرشد انبرى - تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبي - ١٦٣ و ١٦٤ وانظر ص ١٥٩ .

(٢) شرح مشكل شعر المتنبي - ٢٩ وانظر ص ٣٠ و ٣٦ و ٦٦ و ١١١ و ١١٤ و ١٧٣

(٣) أحمد بن علي المهلب الأزدى - مآخذ الأزدى على الكندى - ص ١٨٠ وانظر ص ١٧٥

يقول : خلّد الأيام : استعارة لطيفة ، ولما ذكر الخلد وهو القلب قال :  
 ملأ في قلب الأيام لي سرور حتى درت في قلبي ، يعني : ما سرت منذ  
 سمعت ذكرك في زمان هذا حتى قصدتك فسررت برويتك (١) .

الواحدى :

في قول المتنبي ( يمدح أبا الفرج أحمد بن الحسين القاضي )  
 "أَمَاتَ رِيَّاحُ اللَّؤْمِ وَهِيَ غَوَاصِفٌ وَمَعْنَى الْعَلَا يُودِي وَزَنْجُ الْتَدْيِ يَغْفُو"  
 ٣٤/٩٨

يقول : سكن رباح اللؤم بعد شدة هبوبها ، ولما استعمل اللؤم ، رباحاً ،  
 استعار للعل مغنى ، وللندى رسماً . حيث كانت الرياح تغفو الرسوم ، وتمحو  
 المغاني (٢) .

العكبري ( يمدح سيف الدولة )

تَهْدِي نَوَاطِرَهَا وَالْحَرْبُ مُظْلِمَةٌ مِنْ الْأَسِنَّةِ نَارُ الْقَنَا شَمْعٌ ٤٠ ٣١/٣٠  
 يقول : خيل سيف الدولة يهدي نواظرها في وقائعه وظلمة الغبار انقاذ  
 الأسنة التي تشبه المصابيح ، لضياؤها في رعوس القنا ، التي تشبه الشمع في  
 إسراقها ، وهذا من تشبيه شيئين بشيئين ، وذلك غاية الإبداع ، ولما استعار  
 للأسنة ناراً جعل القنا شمعا ، وهذا في غاية الحسن (٣) .

ب : شراح المشكل  
 أبو المرشد المعري

في قول المتنبي ( يمدح عبد الواحد بن أبي الأصم الكاتب )  
 "إِنْ كَانَ لَا يَسْتَسِي لِحُجُودٍ مَا جِدُّ إِلَّا كَذَا فَالْعَيْثُ أَبْخَلُ مَنْ مَقَى"  
 ٣٦/١١٠

(١) شرح ديوان المتنبي - ٢٣٦/١ ، وأبو المرشد المعري - ١٩٨

(٢) ديوان المتنبي ، شرح الواحدى - ١٧٠ وانظر ١٣٠ و ٥٠٥ و ٥٩٩ و ٦٠٩

(٣) النيان - ٢٢٧/٢ وانظر ١٢/١ و ٢٣٧ و ٢٣٩ و ٣٣٥ و ٣٦/٢ و ٤٣/٣ و ١٩٥ و ٢٨٣  
 و ٣٣٩ و ١٨٤/٤

يقول : وهذا محمول على التأويل ، لأنه أراد أنخل الساعين ، وجعل الغيث  
ماجداً سعى بجود ، والعرب إذا وصفت الشيء بصفة غيره استعارت له  
الفاظه ، وأجرت مجراه في العبارة ، كقولها تعالى « والشَّمْسُ والقَمَرُ رَأَيْتَهُمْ لِي  
سَاجِدِينَ » ( يوسف — ٤ )<sup>(١)</sup>

### التعقيب

١ — من الواضح أن تصور المجاز بديلاً من الحقيقة — لعلاقة مشابهة على  
سبيل الاستعارة بغرض التوسع أو التوكيد أو التشبيه — قد فرض نفسه بقوة  
على تذوق الشراح لمجازات المتنبي وتحليلها فنياً .

المجاز : صورة ذاتية يستوحىها الفنان — في إطار معاشته للتجربة الفنية —  
من الأشياء الكائنة ( مادية أو معنوية ) ليعبر عن شعورٍ ما ، أو فكرةٍ ما ، بعيداً  
عن النقل الحركي للكلمات من الاستعمال الحقيقي إلى الاستعمال المجازي .

٢ — كان ابن جني يشير إلى وجود استعارات ، وأحياناً يحكم على بعض  
الاستعارات بأنها « استعارة ومجاز » ، فمثلاً في بيت المتنبي : ( يمدح سيف  
الدولة ) .

فَأُتِيَتْ مِنْ فَوْقِ الرَّمَانِ وَتَحْتَهُ مُتَصَلِّلاً وَأَمَامِهِ وَوَرَائِهِ ٦/٣٤٣

وفي قول المتنبي ( يرثي أخت سيف الدولة الكبرى )

لَا يَمْلِكُ الطَّرِبُ الْمَحْزُونُ مَنْطِقَهُ وَذَمُّعُهُ وَهَمَّافِي قَبْضَةِ الطَّرِبِ ٣/٤٢٣

يقول : « ... وجعل للطرب قبضة ، استعارة ومجازاً »<sup>(٢)</sup> ، ومن واقع  
فهمه للمجاز بأنه « للتوسع والتوكيد والتشبيه » تكون الكلمة المنقولة من  
الاستعمال الحقيقي إلى الاستعمال المجازي ، استعارة ، ولو صلحت أن تكون  
إضافة للمسمى نفسه ، تكون مجازاً ، فالقبضة منقولة على سبيل الاستعارة ،  
وتضاف إلى معاني الطرب فتكون مجازاً . ويوضح ابن جني هذه الفكرة في

(١) تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب — ١٤١

(٢) الفسر — ٤٠/١

(٣) الفسر — ٢٠٧/١ وانظر — ٢٩٥/٢



تعليقه على بيت المتنبّي في طاهر بن الحسين :  
كَانَ رَجُلِي كَانَ مِنْ كَفِّ طَاهِرٍ قَاتَبَتْ كُرُورِي فِي ظُهُورِ الْمَوَاهِبِ  
١٧/٢١٠

يقول « ... جعل للمواهب ظهوراً ، مجازاً وتوسعا »<sup>(١)</sup>

وقد ينص على أن الاستعارة تستخدم للتشبيه :

في بيت : ( في مدح طاهر بن الحسين )  
عَلَا كَثَدَ الدُّنْيَا إِلَى كُلِّ غَايَةٍ تَسِيرُ سَيْرَ الدُّلُولِ بِرَاكِبِ ٢١/٢١١  
يقول : « ... واستعار للدنيا كثراً تشبيهاً »<sup>(٢)</sup>

وعلى أن المجاز « مجازٌ وتشبيه »

في بيت ( في مدح كافور )

مَنْ الْجَاذِرُ فِي زِيِّ الْأَعَارِبِ حُمْرُ الْحُلَى وَالْمَطَاهِرِ وَالْحَلَايِبِ  
١/٤٤٦

يقول « من جعل كونين جاذر حقيقة ، وكونين أعاريب مجازاً وتشبيهاً ، وذلك للمبالغة »<sup>(٣)</sup>.

وأنه « لا تقع الاستعارة إلا للمبالغة ، ولولا ذلك لكانت الحقيقة لا يجوز غيرها »<sup>(٤)</sup> ، ويأتى الواحدى فيجعل المبالغة بديلاً من الاستعارة « وهذا من مبالغة الشعراء يقصدون بمثل هذه المبالغة لا التحقيق »<sup>(٥)</sup>.

ويأتى المعرى ، ويمد أطناب فكرة أن الاستعارة أساسها التشبيه ، فيحول المجاز في البيت إلى تشبيه ويفسره على أنه تشبيه :

في بيت ( يمدح بدر بن عمار )

وَالْخَيْلُ تَبْكِي جُلُودَهَا عَرْقاً بِأَذْمُعِ مَائِسُحِهَا مَقْلُ ٢٤/١٢٧

يقول : أن أراد أن الخيل تسيل عرقها من شدة عدوها ، وشبه العرق

(١) الفسر — ٣٣٩/١ و ٣٤٠

(٢) الفسر — ٣٤٧/١

(٣) الفتح الترمذى — ٤١ و ٤٢

(٤) الفسر — ٣٠/٢

(٥) ديوان المتنبّي — ١٤٧

بالدمع ، وشبه جلود الخيل بالعيون ، وهذا تشبيه حسن ، لأن الدمع والعرق لا يكونان إلا من الشدة <sup>(١)</sup>

ويكمل العكبرى المسيرة بجعل المجاز تشبيهاً محذوف الركن الأول :

في بيت المتنبي ( يمدح علي بن منصور الحاجب )  
وَبَسْمَنَ عَنْ بَرْدٍ خَشِيبٌ أَذِيُّهُ مِنْ خَرَأَنَاسِي فَكُنْتُ الذَّائِبَا ٥/٩٩  
يقول : شبه أسنانهن لتقائها بالبرد ، فذكر المشبه به ، وحذف المشبه <sup>(٢)</sup>

ونراه يقرّ تين مصطلحي « الاستعارة والمجاز » مثلما فعل ابن جني <sup>(٣)</sup>  
ويلجأ ابن سيده على التفريق بين الاستعارة والمجاز ، على أساس أن الاستعارة نوع من أنواع المجاز ، فينص على وجود الاستعارة فقط <sup>(٤)</sup> أو المجاز فقط <sup>(٥)</sup> أو هما معا في البيت الواحد <sup>(٦)</sup>

٣ — وبالرغم من ذلك ، كان التفات الشراح إلى الجمال الفني في الاستعارة ، من ملاحظة التناسب بين أركان الصورة المجازية ، وموازنهم بين صورتين مجازيتين للمتنبي ، أو أحدهما له والأخرى لغيره ، أمر يدعو إلى الإعجاب والتقدير .

ثانيا : أصحاب المنهج الفني ومجازات المتنبي

أستطيع أن أحدد ثلاثة اتجاهات سيطرت على موقف النقاد من شعر المتنبي :

- أ — اتجاه الهجوم المتحامل .
- ب — اتجاه التوسط بين المتنبي وخصومه .
- ج — اتجاه تحليل المجاز تحليلا جماليا من خلال النظم .

(١) شرح ديوان المتنبي — ١٣٣/٢ وانظر ٤٤٣/٢

(٢) التبيان — ١٢٣/١

(٣) التبيان — ٣٠٧/١

(٤) شرح مشكل شعر المتنبي — ٣٦ و ٦٦ و ٨٨ و ١٧٣

(٥) شرح مشكل شعر المتنبي — ١١٥

(٦) شرح مشكل شعر المتنبي — ٢٩ و ٣٠

وأضع في الاتجاه الأول ، صاحب بن عباد ( ت ٢٨٥ هـ ) ، والحاتمي ( ت ٣٨٨ هـ ) وابن وكيع التَّبَّي ( ت ٢٩٣ هـ ) ، ومعهم القناد الذي ردوا آراءهم ، أو أضافوا إليها شيئاً من الإنصاف ، منهم أبو هلال العسكري ( ت ٣٩٥ هـ ) والعميدى ( ت ٤٣٣ هـ ) ، وابن رشيق القزويني ( ت ٤٥٦ هـ ) ، وابن سنان الخفاجي ( ت ٤٦٦ هـ ) ، وابن منقذ ( ت ٥٨٥٤ هـ ) .

وأضع في الاتجاه الثاني الجرجاني على بن عبد العزيز ( ت ٣٩٢ هـ ) وحده . وأضع في الاتجاه الثالث ، عبد القاهر الجرجاني ( ت ٤٧١ هـ ) بلا منافس .

### أ - اتجاه الهجوم المتحامل

وسأكتفى بتقديم نموذج واحد للأئمتهم الثلاثة ، وسنبينا لو أسعنا إلى الحظ ، وتناول هذا النموذج غير ناقد من تابعيهم .

١ - صاحب بن عباد ( ت ٣٨٥ هـ )

يقول : ومن استرساله إلى الاستعارة التي لا يرضاه عاقل ، ولا يلتفت إليها فاضل ، قوله : ( يمدح بدر بن عمار )

فِي الْخُدُودِ أَنْ عَزَمَ الْخَلِيسُ طَرْجِيلاً مَطَرٌ تَزِيدُ بِهِ الْخُلُودُ مَحْوًى ١/١٣٣

فالخول من الخدود من البديع المردود ، ثم لهذا الابتلاء في النصيدة من العيوب ما يضيق الصلور<sup>(١)</sup> .

وتقل العسكري ( ت ٣٩٥ هـ ) هذا الرأي في الفصل الأول من الباب العاشر في كتابه « الصناعتين » ، « في ذكر المبادئ » : أورد البيت ثم قال : قال إسماعيل بن عباد : لعمرى إن المحول في الخدود من البديع المردود<sup>(٢)</sup> . ويوظف ابن الأثير ( ت ٦٣٧ هـ ) البيت شاهداً على حسن الاستعارة ،

(١) الكشف عن مساوى المتن - ٢٤٠

(٢) الصناعتين - ٤٥٦

يقول : « وحيث انتهى نى الكلام إلى ههنا ، وفرغت مما أردت تحقيقه ،  
ويئت مأردت بيانه ، فإنى أتبع ذلك بضرب الأمثلة للاستعارة التى يستفيد بها  
انتعلم ، مالا يستفده بذكر الحد والحقيقة ، ... ، ويأتى بأمثلة عديدة ، ثم  
يقول : وعلى هذا الأسلوب ورد قول المتنبي :  
في الحد أن عزم الخليفة طر حيلة مَطَرٌ تزيده الخلود مُحُولاً<sup>(١)</sup>

## ٢ - الحاتمي ( ت ٣٨٨ هـ )

يقول : ثم قلت وأخطأت في قولك مخاطبا كافورا الأخشىدى :  
تَفْضَحُ الشَّمْسُ كُلَّهَا ذَرَبَ الشَّمْسِ سُبْحَانِي سُبْحَانِي سُبْحَانِي سُبْحَانِي  
فكيف توصف الشمس وصيغتها البياض والضيء بالسواد ؟ ولموجه  
استعارة الشمس للأمود ، إن كنت ذهبت في ذلك إلى الاستعارة ؟ فقال  
( المتنبي ) : إنما ذهبت إلى قول النابغة :  
فَأُولَئِكَ شَمْسٌ وَالْمَسُوكُ كَوَاكِبٌ إِذَا طَلَسَتْ لَمْ يَسُدْ مِنْهُنَّ كَوَاكِبٌ

فقلت له : إنما ذهبت في هذا إلى أنه في مجده وسؤده ، وبإضافة الملوك  
إليه ، فالشمس التى نستر النجوم عند طلعتها ، وأنت لم ترد إلا أن هذا  
المدح في أوصافه يفتح الشمس طالعة ، وهو مع ذلك شمس سواد ،  
والشمس لا تكون سواد إلا في حال كسوفها ، ولم تذهب في هذا إلا إلى  
سواد جملاته ، وقد أثبت في ظاهر الكلام بقولك : سواد تأنيأ عاد معه المدح  
ههنا<sup>(٢)</sup> .

والجرجاني — على بن عبد العزيز — يرى أن « بشمس » تشبه لا  
استعارة ، يخرها ثم يرفضها من المتنبي .

إنه لم يجمه شمساً في لونه ، فيستحيل عليه السواد ، وللشعراء في التشبيه  
أغرائس ، فإذا شجروا في موضع الوصف بالحسن ، أرادوا به : البهاء والرونق  
والضيء ، ونصير اللون واتمام ، وإذا ذكروه في الوصف بالنباهة والشهرة ،  
أرادوا به عموم مطلعها وانتشار شعاعها ، واشتراك الخاص والمأم في معرفتها

(١) المثل السائر — ٥٨/٢ و ١٠٥

(٢) الرسالة الموضحة — ٦٦

يعظمها ، ... . فقد يكون المشبه بالشمس في العلو والنباهة ، والتنع  
بجذالة أسود ، وقد يكون مُسِرُّ الفعّال كَيْدُ اللّون ، واضح الأخلاق كاسف  
المنظر ، غير أن في اللفظ بشاعة <sup>١</sup> ، وبعداً عن القبول ظاهر <sup>(١)</sup>

### ٣ — ابن وكيع التّيمي ( ت ٣٩٣ هـ )

يقول : وقال المتنبي ( في مدح سعيد بن عبد الله المنبجي )  
إِلَّا شَيْبٌ فَلَقَدْ شَابَتْ لَهُ كِبَرٌ شَيْباً إِذَا خَضِبَتْهُ سَلْوَةٌ نَصَلًا ١١/٥  
وَهُمْ أَبُو الْعَبَّاسِ النَّامِيُّ الْمَصِصِيُّ أَنَّهُ سَرَقَ هَذَا مِنْ أَبِي تَمَامٍ فِي قَوْلِهِ :  
شَابَ رَأْسِي وَمَارَأَيْتُ مِشْيَبَ الرَّأْسِ إِلَّا مِنْ فَضْلِ شَيْبِ الْقُضَايِدِ  
هذا يذكر أنه قد شاب رأسه من شيب قواده بهوموه ، والمتنبي يذكر أنه لم  
يَشِبْ فَلَقَدْ شَابَتْ كِبَرُهُ مِنَ الْهَمُومِ ، وشيب الرأس معنى ، ويمكن أن يكون  
غريزة أو لِسِينٌ وشيب الكبد استعارة ، وزاد أبو الطيب في الكلام من ذكر  
خَضَابِ السَّلْوَةِ ، ونصول شيب قواده ، وهذا يدخل في مماثلة السارق  
المسروق منه في كلامه ، بزيادة في المعنى ماهو من تمامه ، ولولا أن أبا العباس  
النامي ذكر أن هذا مأخوذ من هذا لكان بعيداً منه <sup>(١)</sup>

وسبق إلى هذا ، الصاحب بن عباد ، وقال : « وعهدت الأدباء وعندهم  
أن أبا تمام قد أفرط في قوله : « شاب رأسي » فعمد ( المتنبي ) إلى المعنى  
فأخذه ، ونقل الشيب إلى الكبد ، وجعل له خضاباً ونصلاً <sup>(٢)</sup> »

والحرجاني — علي بن عبد العزيز — يضع البيت في فصل « سرقات  
المتنبي » من أبي تمام <sup>(٣)</sup>

والشمالي ، يضع هذا البيت في فصل « إبعاد الاستعارة والخروج بها عن  
حدها » <sup>(٤)</sup>

(١) المنصف — ١٣٥

(٢) الراسطة — ٢٥٤

(٣) النبعة — ١٦٢/١

## ثانيا : اتجاه التوسط بين المتنبي وخصومه

اعتبر الجرجاني كلاً من الصاحب والحاتمي والشتيبي ، ومن سار على دربهم ، خصوما ، وهي صفة دقيقة ، لأنهم لم يكونوا نقاداً منصفين للمتنبي ، وأخذ على نفسه أن يجمع ماتداولوه في كتبهم ويرد عليه . معتذراً للمتنبي ، فإن غَلِطَ المتنبي فقد غَلِطَ أمرؤ القيس ومن جاء بعده من الشعراء حتى عصر الجرجاني ، وإن تكلف المتنبي فقد تكلف أبو تمام ، وإن حَسَا شعره بما لا يفيد فقد فعل فلان وفلان ، وكل ما أخذه خصومه عليه له نظيره في شعر الشعراء ، كأي تمام والبحري وأبي نواس ، ومن قبلهم جرير ، ومن قبله الشعراء إلى امرئ القيس ، فليس المتنبي يدعاً بين الشعراء . وإذا كانت له عيوبه ، فله حُسْنُ التخلُّص والخروج ، وحُسْنُ الابتداءات ، وله الأفراد البديعة من الشعر ، فما أخرج المتنبي إلى النظرة المعتدلة المنصفة .

وفي ثانيا كتابه يعرض لمقاييس نقدية طيبة ، تعتمد على النوق الفني الرفيع ، والثقافة الأدبية ، والإحاطة بمسيرة الشعر العربي ، وإدراك أثر التحضر في التناول الشعري ، وخصوصية الشاعر في شعره ، وحقه في حرية التعبير بما يتفق وذوقه وثقافته وظروفه .

وبالنسبة للاستعارة : فقد تأثر في فهمه لها بما ذكره الآمدي ( ت ٣٧٠ من قبل في عمود الشعر<sup>(١)</sup> من أنها « ما اكْتُمِي فيها بالاسم المستعار عن الأصل ، وثُقِلَت العبارة فَجُعِلَت في مكان غيرها ، ومِلَّاكُهَا قريب الشبه ، ومناسبة المستعار له للمستعار منه ، واستزاج اللفظ بالمعنى ، حتى لا تُوجَدَ بينهما منافرة ، ولا يُيسَّن في أحدهما إعراضٌ عن الآخر »<sup>(٢)</sup>

ونراه يوظف هذا المفهوم اللغوي بعد أن يستعرض نماذج من ماأخذ المختصوم على شعر المتنبي ، معقياً : « ... قُلْتُ : قد جمع في هذه الأبيات وفي

(١) الآمدي — المروارة بين شعر أبي تمام والبحري — ٦/١ تحقيق السيد أحمد مقرر ، ط دار المعارف ، ١٩٦١ م

(٢) الجرجاني — الوساطة — ٤١ . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البحايي ، ط الباي الحلبي — الثالثة .

غيرها ، مما اختدّى به خنوها ، بين البرد والغثاء ، وبين الثقل والوحامة ، فأبعد الاستعارة ، وعوض اللفظ ، وعقد الكلام ، وأساء الترتيب ، وبأنغ في التكلف ، وزاد على التعمق ، حتى خرج إلى السخف في بعض ، وإلى الإحالة في بعض ، وقلت : كيف يُعدّ في الفحول المفلّين من يقول : ... (١) ، ثم يأخذ في الدفاع عن هذه المآخذ .

وفي لفظة طيبة ، يتوقف الجرجائي عند صورة واحدة من صور المتبى ، ويتبع الإضافات التي أدخلها عليها المتبى في قصائد أخرى ، وذلك فصل « سرقات المتبى » .

يقول :

البعث :

وَالْأَلَمُ لِنَفْسِي الْمَشْرِيقَةِ حَقًّا      فَتَقَطَّعَ فِي أَيْمَانِي وَتَقَطَّعَ

أبو تمام :

وَمَا كُنْتُ إِلَّا السَّيْفَ لَأَقِي ضَرْبَةً      فَتَقَطَّعَهَا نِائِمٌ التَّبَى فَتَقَطَّعَهَا

١ - المتبى ( يمدح بدر بن عمار )

وَمَسُولِي كَشَفْتُ وَتَصَلَّيْتُ قَصَفْتُ      وَرُمَحْتُ تَرَكْتُ مُبَادِئِي ١٢٤ / ١٠

٢ - ثم أعاد فقال : ( في رثاء محمد بن إسحاق التنوخي )

فَتَسْفِرُفُهُ وَالسُّبُوفُ كَأَنَّمَا      مَضَارِبُهُمَا أُنْفَلَّتْ ضَرَائِبُ ٦٧ / ٤

٣ - ثم أعاد وزاد ، إذ جعل الحديد مقتولاً

فقال : ( يمدح بدر بن عمار )

قَتَلْتُ نَفْسَ الْعَدَى بِالْحَدِيدِ      يَدْحَتِي قَتَلْتُ بِهِنَ الْحَدِيدِ ١٢٤ / ١٤

وكانه ألم في استعارة القتل للحديد بقول أبي تمام :

وَمَامَاتٌ حَتَّى مَاتَ مَضْرِبُ سَيْفِهِ      مِنْ الضَّرْبِ وَاعْتَلَّتْ عَلَيْهِ انْقَا السُّمْرِ

٤ - ثم كرره ، وزاد إذ جعله مقتولاً في جسم القتيل ، وحمل للسيوف

أجلاً :

(١) الوساطة - ٩٢

فقال : ( يمدح أبا شجاع فاتك )

والقائل السيف في جسم القتيلى

١٥/٥٠٣

هـ — ثم أعاد وزاد تشبيهاً

فقال : ( يمدح أبا العشائر )

وَمُنْعَفِرٍ، لِتَصِلَ السَّيْفُ فِيهِ تَوَارِي الضَّبِّ، خَافَ مِنْ اخْتِرَاشِ<sup>(١)</sup>

١٢/٢٣٠.

وكانه اقتدى في ترك السيف في جسم القتيلى ، بقول الحُصَيْن بن الْحَمَام :  
نُظَارِدُهُمْ نَسْتَفِذُ الْجُرْدَ كَالْقِنْبَا . وَيَسْتَنْفِلُونَ السُّهْرِيَّ الْمَقْدُمَا<sup>(٢)</sup>

ولا ينقص هذه اللفتة التي تساعد على فهم جانب من جوانب تطور الصنعة الفنية عند المتنبي إلا أنها ليست متسلسلة تبعا لأطواره الفنية الثلاثة ، فالشاهد الأول من القسم الثاني من الطور الأول ، والشاهد الثاني من القسم الأول من الطور الأول ، والشاهد الثالث من القسم الثاني من الطور الأول ، والرابع من الطور الثالث ( المصريات ) والخامس من القسم الثاني من الطور الأول .

ثم يفرد للاستعارة فصلا بعنوان « الإفراط في الاستعارة » ، ولا ينسى أن يشير إلى أن الشعراء كانت تجرى على نهج منها قريب من الاقتصاد ، حتى استرسل فيه أبو تمام ، ومال إلى الرخصة ، فأخرجه إلى التعدى ، وتبعه أكثر المحدثين ، ... ، وأن المعول في الحكم على هذا هو « قبول النفس ونفورها ، ويُتَقَدُّ بسكون القلب وثبوت » .

ويقدم الجرجاني نموذجاً لاستعارتين ، رأى الخصوم أنه أبعد فيهما الاستعارة

وخرج عن حد الاستعمال والعادة ، وهما

(١) المعنر : الذى يتلطف بالمعنر ، وهو التراب ، وتواری : مصدر ، وأسكن الباء لأنه في موضع رفع بالابتداء ، وحيره « إتصل » — والاحتراش : سيد الضباب بالخيالة ، وذلك يُدْخِلُ لى حُجْر الضب عوداً فيحسه الضب حية فيخرج .

(٢) الحرد : الحيل القصيرة الشعر ، والسهرى : الرمح ، قال ابن الأنبارى : « يقول : فنم منهم حيلهم ، وترك لى أحسادهم رماحنا إذا طعاهم ، فهم يخاولون إحراحها » — هـ من ٣٢٨ مع الوساطة .

(٣) الوساطة — ٣٢٧ و ٣٢٨



قوله : ( في رثاء أخت سيف الدولة الكبرى )

مَسْرُةٌ فِي قُلُوبِ الطَّبِّبِ مَفْرُقَهَا وَخَسْرَةٌ فِي قُلُوبِ الْبَيْضِ وَالْيَلْبِ (١)

١٧/٤٢٤

وقوله : ( في مدح عضد الدولة )

تَجَمُّعَتْ فِي قَوَادِهِ هِمَمٌ مِلءُ قَوَادِ الزَّمَانِ إِخْلَاصُ ٣٥/٥٥٥

فقال ( هذا الخصم الذي نقل الجرجاني كلامه ) : جعل للطيب والبيض واليبل قلوبا ، وللزمان قوادا ، وهذه استعارة لم تُجر على شيء قريب ولا بعيد ، وإنما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة ، وطُوف من الشبه والمقاربة ، فقلت له : هذا ابن أحمر يقول :

وَلَهَتْ عَلَيْهِ كُلُّ مُعْصِفَةٍ هَوَجَاءَ لَيْسَ لِلْبَهَاءِ زِينٌ (٢)  
فما الفصل بين مَنْ جَعَلَ لِلرَّيْحِ لُبَا ، وَمَنْ جَعَلَ لِلطَّبِّبِ وَالْبَيْضِ قُلُوبًا ؟ وَهَذَا أَبُو رُمَيْلَةَ يَقُول :

هُمْ سَاعِدُ الدَّهْرِ الَّذِي يُتَّقَى بِهِ وَمَا خَيْرُ كَفٍّ لَا تُشْرَى بِسَاعِدٍ  
وهذا الكميت ، يقول :

وَلَمَّا رَأَيْتُ الدَّهْرَ يَقْلِبُ ظَهْرَهُ عَلَى بَطْنِهِ فَضَلَ الْمَسْهُوكَ بِالرَّمْلِ (٣)  
وشاتم الدهر المبقى ، يقول :

وَلَمَّا رَأَيْتُ الدَّهْرَ وَغَرَّ سَيْلُهُ وَأَبْدَى لَنَا ظَهْرَ الْآجِبِ مُسْتَعَا

فهؤلاء قد جعلوا الدهر شخصا منكمامل الأعضاء ، تام الجوارح ، فكيف أنكرت على ألى الطيب أن جعل له قوادا ؟ فلم يُجر جوابا .

ثم يسترسل في بيان الفروق بين صور هؤلاء الشعراء وصورة الممتنى المجازية ، بما يرى للممتنى مافعل ، ويكمل حديثه : ... ، فإذا قال أبو الطيب مَسْرُةٌ فِي قُلُوبِ الطَّبِّبِ مَفْرُقَهَا

(١) البيض : جمع بيضة ، الحوذة التي يرتديها الخوذة في الحرب ، واليبل : جمع يبلت : الدروع الجلدية تُؤخذ من الخلود ، يُحَرَّر بعضها بعض .

(٢) الربر : الرأى أو القوة .

(٣) اتجعت : التمرغ

فإنما يريد أن مباشرة مفرقها شرف ، ومجاورته زين ومفخرة ، وأن التحاسد يقع فيه ، والحسرة تقع عليه . فلو كان الطيب ذا قلب ، كما لو كانت البيض ذوات قلوب ، لأُسِفَتْ ، وإذا جعل للزمان قواداً أملاًته هذه الهمة ، فلما أورده على مقابلة اللفظ باللفظ ، فلما انتح البيت بقوله :

تَجُمُعَت في قَوَادِه هِمَمٌ

ثم أراد أن يقول إن إحداها تشغل الزمان وأقله ، ولا يتسع لأكثر منها ، ترخص بأن جعل له قواداً وأعانه على ذلك أن الهمة لاتحل إلا الفؤاد ، وسهله في استعارة . وصاف ، وإذا قال أبو تمام :

يَا دَهْرُ قَوْمٍ مِنْ أَخْذَعَيْكَ فَقَدْ أَضَجَجْتَ هَذَا الْأَسَامَ مِنْ خَرْقِكَ<sup>(١)</sup>

فإنما يريد : اغيدل ولا تُجَزْ ، وألصِف ولا تُجِفْ ، ولكنه لما رآهم قد استجازوا أن ينسبوا إليه الجور والميل ، وأن يقذفوه بالعسف والظلم ، والخرق ، والعنف ، وقالوا : قد أعرض عنا ، وأقبل على فلان ، وقد جفنا وواصل غيرنا ، وكان الميل والاعراض إنما وقع بانحراف الأخدع ، وازورار المنكب ، استحسن أن يجعل له أخدعا ، وأن يأمر بتقويمه ، وهذه أمور قد حُمِلت على التحقيق ، وطلب فيها مَخَصُ التَقْوِيمُ أخرجت عن طريقة الشعر ، ومنى أُلْبِعَ فيها الرُّخَصَ ، وأجريت على المسامحة ، أدت إلى فساد اللغة ، واختلاط الكلام ، وإنما القصد فيها التوسط والاجتزاء بما قُرِبَ وغُرف ، والاقصار على ما ظَهر ووضَحَ<sup>(٢)</sup>

الرجاني هنا يضع آراء الخصوم نصب عينيه ، ويحاول أن يجد للمتنبي منفذاً ، ومن خلال تبريره يتعرض لأدق المعايير الفنية الصائبة ، وحين يعجز عن الدفاع يعتذر ، وهو حريص على إقامة الموازنة بين جنوح الخصوم وجنوح المتنبي ، فيكثر من التنقل بين المعسكرين ، يقلل من غلواء هذا ، ويرر جنوح هذا ، ومن أجل إنجاح « الوساطة » كان يمنح الشاعر حريات واسعة ثم ينسى ويسحبها منه ثانية .

(١) الأخدعان : عراقان لى العنق .

(٢) الوساطة — ٤٢٩ — ٤٣٣

والنفد لا ، وساطة ، فيه ، ولا ، اعتذار ، ولا ، دفاع ، ، ولو طبق فكرة حرية الشاعر وخصوصيته في التناول الفني ، وبخاصة في انجاز ، لما تذبذبت أحكامه واضطربت مسيرته

ثالثاً : اتجاه تحليل الجواز تحليلاً جمالياً

مع الجرجاني ، تعود صورة المتنبي إلى وضعها الطبيعي ، صورة الشاعر المبدع ، للشعر البديع ، تعود بعد خفوت ضجيج المعارك الشخصية التي أثارها نقاد التحامل ، وبعد أن خفف صاحب الوساطة من غلوائهم مآخض ، يحىء عبد القاهر أيدنها على الجمال في شعر المتنبي ، إن الجرجاني ليس شخصاً ، وليس واسطة بين المتنبي وخصومه ، ولكنه فنان ، تنفول شعر المتنبي بروح الفن ، التي تعتمد على قدم ثابتة من التقدير والإعجاب والإنصاف ، والأخرى من البصيرة النافذة المتذوقة للجمال ، ليستمتع اللبيبون لشعر المتنبي ببديعه ، بعيداً عن المعارك الوهمية .

صحيح ، قد اختلف الجرجاني مع شعر المتنبي ، اختلف معه في بعض صورته التي رآها متكلفة ، وتلك التي رآها مسطحة لا عمق فيها ، ولكنه أعطاه حقه في صورته التي رآها مبرعة بالخيال ، ربانة بالجمال ، مفعمة بالسحر .

ومع الجواز انطلق الجرجاني بين بدائع الزهور ، أبي تمام والبحتري والمتنبي ، ولكنه كثيراً ما يتردد على بدائع المتنبي . في الدلائل كما في الأثر .

في الدلائل : يتحدث عن «النظم يتبعه في الوضع ويدق فيه السمع» يقول :

« واعلم أن من الكلام ما أنت تعلم إذا تدبرته ، أن لم يمتنع وانسجعه إلى فكر وروية حتى انتظم ، بل نرى سبيله في ضم بعضه إلى بعض ، سبيل من عمد إلى لآل فخرطها في سلك ، لا يفي أكثر من أن يمنحها التفريق ، وكم نكفد أشياء بدونها على بعض ، لا يريد في تضاده ذلك ، أن تحيى له منه هيئة أو صورة ، بل ليس إلا أن تكون مجموعة في رأي العين ، ... ، وجملة الأمر أن وهنا كلاماً حُسنه للفظ دون النظم ، وآخر حُسنه للنظم دون اللفظ ، وثالثاً

قد أتاه الحُسن من الجهنين ، والإشكال في هذا الثالث ،... ، وأنا أكتب لك شيئاً مما سيل « الاستعارة » فيه هذا السبيل ، لستحكم هذا الباب في نفسك ، ولتأس به ، فمن عجيب ذلك ... ، ومن النادر فيه قول المتنبى ( السيفيات ) .

غَصَبَ الدُّهْرَ وَالْمَلُوكَ عَلَيْهَا قَبَّاهَا فِي وَجْهِ الدُّهْرِ خَالاً ٣٨/٤٠٦

قد ترى في أول الأمر أن حُسنة أجمع في أن جعل للدهر و « جنة » ، وجعل البنية<sup>(١)</sup> « خالاً » في الوجنة ، وليس الأمر على ذلك ، فإذ موضع الأعجوبة في أن أخرج الكلام مُخْرَجَه الذي ترى ، وأن أتى « بالخال » منصوباً على الخال من قوله « قبَّاهَا » ، أفلا ترى أنك لو قلت : « وهى خال في وجنة الدهر » لوجدت الصورة غير مأتري ؟

وشبه بذلك أن ابن المعتز قال :

يَا مِسْكَةَ الْعَطَّارِ وَخَالَ وَجْهِ النَّهَارِ<sup>(٢)</sup>

وكانت الملاحظة في الإضافة بعد الإضافة ، لا في « استعارة لفظه « الخال » إذ معلوم أنه لو قال : « يا خالاً في وجه النهار » أو « يامن هو خال في وجه النهار » لم يكن شيئاً<sup>(٣)</sup>

وغير ذلك كثير .

وفي الأسرار : في فصل تقسيم الاستعارة إلى : مالا يكون لنقله فائدة ، وما يكون له فائدة ، يقول : وأنا أبدأ بذكر غير المفيد ، فإنه قصير الباع ، قليل الاتساع ، ثم أتكلم على المفيد الذى هو المقصود ، وموضع هذا الذى لا يفيد نقله ، حيث يكون اختصاص الاسم بما وضع له من طريق أريد به التوسع في أوضاع اللغة ، والتفوق<sup>(٤)</sup> في مراعاة دقائق في الفروق في المعاني تبدول عليها ،

(١) البنية : البناء ، مبنى قلعة الحدث التى بناها سيف الدولة ، وهو يقاتل الروم في سنة ٣٤٤ هـ — المحقق .

(٢) في ديوانه ، باب الأوصاف والدم والملح ، يقول لخارية سرداء .

(٣) الدلائل — ٩٦ إلى ١٠٣

(٤) التصق — الثائق

كوضعهم للعضو الواحد أسامى كثيرة بحسب اختلاف أجناس الحيوان ، نحو وضع الشفة للإنسان ، والمشفر للبير ، والحفلة للفرس ، وماشاكل ذلك من فروق ربما وجدت في غير لغة العرب ، وربما لم توجد ، فإذا استعمل الشاعر شيئاً منها في غير الجنس الذى وُضع له فقد استعاره منه ، ونقله عن أصله ، وجاز به موضعه ، ... ، أما قوله :

إِذَا أَصْبَحَ الدُّبُّ يَدْعُو بَعْضَ أَسْرَتِهِ      عِنْدَ الصَّبَاحِ وَمِنْ قَوْمٍ مَعَارِيِلُ<sup>(١)</sup>

فاستعاره القوم — ههنا ، وإن كانت في الظاهر لا تفيد أكثر من معنى الجمع ، فإنها مفيدة من حيث أراد أن يعطيها شيها مما يُعَقَّل .. ، ..

وعلى هذه الطريقة ينبغي أن يجرى بيت المتنبي : ( يمدح ابن العميد )  
رُحِّلَ — عَلَى أَنَّ الْكِرَامَ قَوْمُهُ      لَوْ كَانَ مِنْكَ لَكَانَ أَكْرَمَ مَعَشَرًا  
٤٧/٥٤٢

وإن لم يكن معنا اسم آخر سابق يثبت حكم ما يُعَقَّل للكواكب كالضمير في قوله « هم قوم » ، وذلك أن ما يُفَصِّح به الحال من قصده أن يدعى للكواكب هذه المنزلة يجرى مُجْرَى التصريح بذلك . ألا ترى أنه لا يتبضح وجه المدح فيه إلا بدعوى أحوال الآدميين ومعارفهم للكواكب ، لأنه يفاضل بينه وبينهما في الأوصاف العقلية ، بدلالة قومه : « لكان أكرم معشراً » ، ولن يتحصل ثبوت وصف شريف معقول لها ، ولا الكرم الذى يتعارف في الناس حتى تجعل كأنها تعقل وتميِّز ، ولو كانت المفاضلة في النور والبهاء وعلو المحل وماشاكل ذلك ، لكان لا يلزم حينئذ ما ذكرت «<sup>(٢)</sup>» .

ويحلل استعارة « نثرتهم » في قول المتنبي : ( السيفيات )  
نَثَرْتُهُمْ فَوْقَ الْأَخْيَدِ نَثْرَةً      كَمَا نَثَرَتْ فَوْقَ الْعُرُوسِ الدَّرَاهِمُ  
٢٩/٣٧٨

(١) قوله : « معاريل » . جمع مغرل ، ومن معانيه : الراعى العدل ، والنازل ناحية من السفر ، أى المعول عن جماعة المسافرين ، ومن لا ربح له . هامش ص ٢٨ من الأسرار .

(٢) الأسرار — ٢٠ إلى ٢٨

قول المتنبي « نثرهم » استعارة لأن النثر في الأصل للأجسام الصغار كالدرهم والدنانير والجواهر والحبوب ، ونحوها ، لأن لها هيئة مخصوصة في التفرق لأتأني في الأجسام الكبار ، ولأن القصد بالنثر : أن تجتمع أشياء في كف أو وعاء ثم يقع فعل تتفرق معه دفعة واحدة ، والأجسام الكبار لا يكون فيها ذلك ، لكنه لما أثبت في الحرب تساقط المنهزمين على غير ترتيب ونظام ، كما يكون في الشيء المنثور عُبر عنه بالنثر ، ونسب ذلك إلى المملوح ، إذ كان هو سبب ذلك الانتثار . فالتفرق الذي هو حقيقة النثر من حيث جنس المعنى وعمومه موجود في المستعار له بلا شبهة ، ويؤيده أن النظم في الأصل لجمع الجواهر ، وما كان مثلها في السلوك ، ثم لما تحصل في الشخصين من الرجال أن يجمعهما الحاذق المبدع في الطعن في ربح واحد ذلك الضرب من الجمع عُبر عنه بالنظم ، كقولهم : « انتظمهما برمح » ، وكقوله :

قَالُوا أَيْتَنِّمُ قَارِسَيْنِ بِطَعْنَةٍ

وكان ذلك استعارة ، لأن اللفظة وقعت في الأصل لما يجمع في السلوك من الحبوب والأجسام الصغار ، إذا كانت تلك الهيئة في الجمع تخصها في الغالب ، وكان حصولها في أشخاص الرجال من النادر الذي لا يكاد يقع ، وإلا فلو فرضنا أن يكثر وجوده في الأشخاص الكبيرة ، لكان لفظ النظم أصلاً وحقيقة فيها ، كما يكون في نحو الحبوب ، وهذا النحو لشدة الشبه فيه يكاد يلحق بالحقيقة<sup>(١)</sup> .

وفي اعتماد الاستعارة على التخيل ، وبعدها في هذا عن تقدير حرف التشبيه فيها ، يتخذ بيت المتنبي : ( في مدح شجاع بن محمد الطائي المنبجي )

أَسَدٌ، دَمُ الْأَسَدِ الْهَزْبُ رِخْصَانُ بَيْتِهِ مَوْتُ، فَرِيصُ الْمَوْتِ مِنْهُ تُرْعِدُ<sup>(٢)</sup>

١٨/٤٣

دليلاً ، يقول : لا سبيل لك إلى أن تقول : هو كالأسد ، وهو كالموت ، لما يكون في ذلك من التناقض ؛ لأنك إذا قلت : هو كالأسد ، فقد شبهته بجنس السبع المعروف ، ومحال أن تجعله محمولاً في الشبه على هذا الجنس أولاً ، ثم

(١) الأسرار — ٣٩ و ٤٠

(٢) فريص : جمع فريصة ، وهي نُحُتَاتٌ عند انكشاف تنطرب عند الكشف .

تجعل دم الهزير الذى هو أقوى الخنس خضاب يده ، لأن حملك له عليه فى الشبه دليل على أنه دونه ، وقولك بعد « دم الهزير من الأسود خضابه » دليل على أنه فوقها ، وكذلك محال أن تُشَبِّهَ بالموت ثم تجعله يخافه ، وترتعد منه أكفاه .

وكذا قول البحترى :

سَحَابٌ، عَدَانِي سَيْلُهُ وَهُوَ مُسْبِلٌ      وَبَحْرٌ، عَدَانِي قَيْضُهُ وَهُوَ مُفْعَمٌ  
وَبَدْرٌ، أَضَاءَ الْأَرْضَ شَرْقًا وَمَغْرِبًا      وَمَوْضِعَ رَحْلِي مِنْهُ أَسْوَدُ مُظْلِمٌ

إن رجعت فيه إلى التشبيه الساذج ، فقلت : هو كالبدر ثم جئت تقول : أضاء الأرض شرقاً ومغرباً ، وموضع رحلي مظلم لم يُضَيَّ به ، كنت كأنك تجعل البدر المعروف يُلِيسُ الأرض الضياء ويمنع رحلك ، وذلك محال ، وإنما أردت أن تثبت من المملوح بدرأ مفرداً له هذه الخاصية الصجية التى لم تعرف للبدر ، وهذا إنما يأتى بكلام بعيد من هذا النظم ، وهو أنه يقال : هل سمعت بأن البدر يطلع فى أفق ثم يمنع ضوءه ، موضعاً من المواضع التى هى معرضة له وكائنة فى مقابلته ، حتى ترى الأرض الفضاء قد أضاءت بنوره ، وفيما بينها قَدَّرَ رَحْلٌ مظلم يتجافى عنه ضوءه ؟ ومعلومٌ بُعدُ هذا من طريقة البيت ، فهذا النحو موضوع على تخيل أنه زاد فى جنس البدر واحداً له حكمٌ وخاصية لم تعرف . وإذا كان الأمر كذلك صار كلامك موضوعاً لا لإثبات الشبه بينه وبين البدر ، ولكن لإثبات الصفة فى واحد متجدد حادث من جنس البدر ، لم تعرف تلك الصفة للبدر ، .... »<sup>(١)</sup>

وهذا التحليل ينطبق على استعارة « الأسد » و « الموت » فى بيت البحترى . والأمثلة عديدة ، تتيح للبلاغى أن يعيد قراءاته لشعر المتنبى على أسس جديدة ، وأن يُعيد تذوقه له بذوق جديد .

(١) الأسرار — ٢٦٥ وما بعدها

وبعد ...

فإن « البديع في شعر المتنبي » لم يتل بعد حفظه كاملاً من التحليل الفني على يد البلاغيين المحدثين .

وما بذلته من جهد هنا ، بما فيه من قصور ، أقل ما يمكن أن يُقدّم لهذا الشاعر العظيم ، وأعتذر عن تقصيري في حقه ، وأترك الباب مفتوحاً لمن هو أدق مني بصيراً ، وأشمل مني علماً ، وأصح مني حكماً .

وعزائي .

أنتى أحبيبت المتنبي ، وأخلصت في حبي ، ولم أنخل بما عندي ، والله من وراء القصد .

منير سلطان

الإسكندرية — الجمرك — ٦٨ شارع السيد محمد كريم  
١٩٩٣/٥/١ م





و ١٥٤ ، القسم الثاني — ١٥٤ و ١٥٥ ) ، ٢ — السلفيات — ١٥٥ — ١٧٥ ،  
الطور الثالث ، ١٥٧ — ١٦٠ ، ( المصريات ، ١٥٧ و ١٥٨ ، المراقبات — ١٥٨ ،  
الشرانبات ، ١٥٨ — ١٦٠ ) ، التعقيب — ١٦١ ، خامسا : مفردات الممارك الحربية ،  
١٦٢ — ١٧٠ ، الطور الأول ، ١٦٢ — ١٦٤ ، ( القسم الأول ، ١٦٢ و ١٧٣ ، القسم  
الثاني ، ١٦٣ و ١٦٤ ) السيفيات ، ١٦٤ — ١٦٦ ، الطور الثالث ، ١٦٧ — ١٦٩ ،  
( المصريات — ١٦٧ و ١٦٨ ، المراقبات ، ١٦٨ و ١٦٩ ، الشرانبات ، ١٦٩ ) ،  
التعقيب — ١٧٠ . سادسا : مفردات المدح ، ١٧١ — ١٨٨ .

أولا : مدح الآخرين في القسم الأول من الطور الأول — ١٧١ و ١٧٢ ، ثانيا : مدح  
المتبى لنفسه ، ١٧٣ و ١٧٤ ، طالقسم الثاني من القسم الأول ، أولا : مدح الآخرين ،  
١٧٥ و ١٧٦ ، ثانيا : مدح نفسه ، ١٧٧ ، السيفيات ، ١٧٧ — ١٨٠ ، مدح  
نفسه — ١٨١ ، الطور الثالث — ١٨١ — ١٨٧ ، ( أ — المصريات : أولا : مدح كافر  
وفاتك ، ١٨١ — ١٨٣ ، ثانيا : مدح نفسه ، ١٨٣ و ١٨٤ ، ب — المراقبات — أولا :  
مدح الآخرين — ١٨٤ ، ثانيا : مدح نفسه — ١٨٥ ، ج — الشرانبات — ١٨٥  
و ١٨٦ ، ثانيا : مدح نفسه ، ١٨٦ و ١٨٧ ) ، التعقيب — ١٨٨ . سابعا : مفردات  
الثناء ، ١٧٩ — ١٩٢ ، الطور الأول — ١٨٩ ، السيفيات ، ١٨٩ و ١٩٠ ، الطور  
الثاني : ١٩٠ و ١٩١ . التعقيب — ١٩٢ ، ثامنا : مفردات دينية ، ١٩٣ — ١٩٥ ،  
الطور الأول — ١٩٣ ، السيفيات — ١٩٣ ، الطور الثالث : ١٩٤ ، التعقيب :  
١٩٥ ، النبات والتحول في مواقع المفردات ، ١٩٦ — ٢٠٤ ، أولا : مفردات حرب في  
الغزل ، ١٩٦ — ١٩٩ ، ثانيا : مفردات رثاء في الغزل ، ١٩٩ و ٢٠٠ ، ثالثا : مفردات  
غزل في الحرب ، ٢٠٠ — ٢٠٣ ، رابعا : مفردات غزل في المدح ، ٢٠٣ و ٢٠٤ .

٢ — تشكيلات الصورة التشبيهية عند المتنبي ٢٠٤ — ٢٥٤  
أولا : التشكيل المفضل ، ٢٠٤ — ٢٢٠ [ أولا : أوضاع المشبه في التشبيه ،  
٢٠٥ — ٢١٢ ، ١ — تخصيص المشبه ، ٢٠٥ — ٢٠٧ ، ٢ — ربط المشبه بمشبه جديد ،  
٢٠٧ — ٢٠٩ ، ٣ — تفيد المشبه ، ٢٠٩ و ٢١٠ ، ٤ — إعجاز المشبه عن أن يكون  
له شبه ، ٢١٠ — ٢١٢ ، ثانيا : أوضاع المشبه به ، ٢١٢ — ٢١٨ ، ( ١ — قد يقتصر  
على ذكر المشبه به دون إضافات ، ٢١٢ و ٢١٣ ، ٢ — قد يضيف المشبه به إلى المشبه —  
٢١٤ ، ٣ — قد يجعل المشبه به من جنس المشبه ، ٢١٥ — ٢١٧ ، وقد يتبدل المشبه به ،  
٢١٧ و ٢١٨ . ) ثالثا : أوضاع الصورة التشبيهية بالنسبة لركنيتها ، ٢١٨ ،  
١ — تكون الصورة الكبرى من صورتين تشبيهيتين أو أكثر — ٢١٨ ، ٢ — إلحاح  
التكافؤ بين شطري الصورة ، ٢١٩ و ٢٢٠ . ]

ثانيا : التشكيل المفصل ، ٢٢١-٢٢٦ ، ( أ- التفصيل في المشبه ، ٢٢١ و ٢٢٢ ،  
التفصيل في المشبه به ، ٢٢٤-٢٢٦ ) ، ٣- الصورة التشبيهية في قصيدة و في الحقة أن  
عزم الخليل رحيل ، ٢٢٧-٢٥٤ . ( أ- ما قبل النص - ٢٢٧ ، ب- النص ،  
٢٢٨-٢٣٨ ، ج- الصورة التشبيهية في القصيدة ، ٢٣٩-٢٥٤ ) .

### الفصل الثالث : النقاد وتشبيهات المتنبي

٢٣٥-٣٠١  
تمهيد - فريقان من النقاد ، ٢٥٧-٢٦٣ ، مقاييس النقاد اللغويين - ٢٦٤ ، ( أولا :  
مقاييس الصحة اللغوية ، ٢٦٤-٢٦٩ ، ثانيا : مقاييس وضوح المعنى واستقامته ،  
٢٦٩-٢٧٢ ، ثالثا : الكذب والإحالة ، ٢٧٢-٢٧٨ ، رابعا : التاسب ،  
٢٧٩-٢٨٣ ، خامسا : الموازنات الأدبية ، ٢٨٣-٢٩٢ ، سادسا : السرقات  
الأدبية ، ٢٩٢-٣٠١ .

### المجاز في شعر المتنبي

#### الفصل الأول : المجاز والتراث :

٣٠٥-٣٣٧  
تمهيد : ٣٠٧-٣١٥ ، ابن قتيبة في تأثيل مشكل القرآن ، ٣١٦-٣١٨ ، الرماني في  
رسالة التكت في إعجاز القرآن ، ٣١٨ ، ٣- عبد القاهر الجرجاني والمجاز ،  
٣٢٢-٣٣٣ ، المجاز في رأي ، ٣٣٤-٣٣٧ .

#### الفصل الثاني : الصورة المجازية في شعر المتنبي :

٣٤٣-٤١٦  
أولا : مفردات الصورة المجازية ، ٣٤٣-٤١٥ ، [ أولا : مفردات الصورة المجازية في  
المقطع الغزلي ، ٣٤٣-٣٥٣ ، ١- في الطور الأول ، ٣٤٣-٣٤٨ ، ( ١- القسم  
الأول من الطور الأول ، ٣٤٣-٣٤٧ ، القسم الثاني من الطور الأول ، ٣٤٧ و ٣٤٨ ) ،  
٢- في السيفيات ، ٣٤٩ و ٣٥٠ ، ٣- في الطور الثالث ، ٣٥١-٣٥٣ ،  
( المصريات - ٣٥١ ، العراقيات - ٣٥٢ ، الشرايات - ٣٥٣ ) ، ثانيا : مفردات  
الصحراء في الصورة المجازية ، ٣٥٤-٣٥٦ ، ( ١- في الطور الأول ، ٣٥٤ و ٣٥٥ ،  
( القسم الأول من الطور الأول - ٣٥٤ ، القسم الثاني من الطور الأول ، ٣٥٥ ) ،  
٢- في السيفيات - ٣٥٥ ، ٣- في الطور الثالث - ٣٥٦ . ثالثا : مفردات الظواهر  
الطبيعية في الصورة المجازية ، ٣٥٧-٣٦٤ ، ١- في الطور الأول ، ٣٥٧-٣٥٩ ، ( في  
القسم الأول من الطور الأول ، ٣٥٧ و ٣٥٨ ، في القسم الثاني من الطور الأول ، ٣٥٨  
و ٣٥٩ ) . ٢- في السيفيات ، ٣٦٠ ز ٤٦١ ، في الطور الثالث ، ٣٦٢ و ٣٥٤ ،  
رابعا : مفردات الحيوان والطيور والنبات والأشياء في الصورة المجازية ، ٣٦٥-٣٨٠ ،  
١- في الطور الأول ، ٣٦٥-٣٦٩ ، ( في القسم الأول من الطور الأول ، ٣٦٥  
و ٣٦٦ ، في القسم الثاني من الطور الأول ، ٣٦٧-٣٦٩ ) ، ٢- السيفيات ،

## أولاً : المصادر والمراجع

### أ - المصادر

١ - القرآن الكريم

٢ - شُراخ الديوان .

- أ - ابن جني - شرح ديوان أبي الطيب - « القسْر » ، تحقيق صفاء خلوصي ، الجزء الأول ، ط بغداد - ١٩٧٠ م ، والجزء الثاني ، ط بغداد - ١٩٧٨ م .
- ب - عبد الوهاب عزام - ديوان أبي الطيب المتبني - طبعة تعتمد على أقدم النسخ وأصحها ، وتمتاز بزيادات في الشعر ، ومقدمات للقصائد طريفة كتبها المتبني ، وتعليقات قيمة للشاعر نفسه . صَحَّحَهَا وقَارَنَ نسخها وجمع تعليقاتها ، عبد الوهاب عزام ، ط القاهرة مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - ١٩٤٤ م .
- ج - المَكْرَبِي - أبو البقاء - ديوان أبي الطيب المتبني ، بشرح أبي البقاء المَكْرَبِي ، المسمى : التبيان في شرح الديوان ، ضبطه وصَحَّحَهُ ووضع فهرسه ، مصطفى السقا ، وإبراهيم الأبياري ، وعبد الحفيظ شلي ، وأعيد طبعها بالأوفست - ١٩٧٨ م ، دار المعرفة ، بيروت .
- د - المعري - أبو العلاء - شرح ديوان أبي الطيب المتبني ، « مُعْجَز أَحْمَد » تحقيق عبد المجيد دياب ، ط دار المعارف بمصر ، سلسلة ذخائر العرب - (٦٥)
- هـ - الواحدى - شرح ديوان أبي الطيب المتبني ، تحقيق فريدريك ديتريشي ، ط برلين - ١٨٦١ م .
- و - اليازجى - ناصيف - العُرفُ الطيبُ في شرح ديوان أبي الطيب ، ط - ١٨٨٧ م .

### ٢ - شُراخ مُشْكِلِ أبيات الديوان

- أ - الأزدي - مآخذ الأزدي على الكندي - تحقيق هلال ناحي ، مجلة المورد العراقية مج ٦ ع ٣ سنة ١٩٧٧ م .
- ب - الأصفهاني - شرح المشكل من شعر المتبني ، تحقيق محمد طاهر عاشور - تونس - ١٩٨٦ م .

- جـ - ابن جنى - الفتح الرهبي على مشكلات المتنبي - تحقيق محسن غياض - ط بغداد - ١٩٧٣ م سلسلة كتب التراث (٢١) .
- د - ابن مينده الأندلسي - شرح المشكل من شعر المتنبي ، تحقيق مصطفى السقا وحامد عبد المجيد ، ط اخيئة انفسرية انعام - ١٩٧٦ م ، وتحقيق محمد رضوان اللبابة - منشورات دار المأمون - دمشق - ١٩٧٥ م .
- د - ابن لورجة - التجنى على ابن جنى - شرح مشكلات ديوان المتنبي - تحقيق محسن غياض عجيل - مجلة المورد العراقية مج ٦ ع ٣ سنة ١٩٧٧ م
- و - ابن القطاع - المشكل من المعالي ، تحقيق محسن غياض ، مجلة المورد العراقية ، مج ٦ ع ٣ سنة ١٩٧٧ م
- ز - المعري - أبو المرشد - تفسير أبيات المعالي من شعر أبي الطيب المتنبي ، تحقيق محمد الصواف ، ومحسن غياض عجيل ، ط دار المأمون للتراث دمشق وبيروت .
- ٤ - ابن الأثير - المثل السائر - تحقيق أحمد الحولى وبلوى طبانة ، ط نهضة مصر .
- ٥ - ابن أبي الإصبع المصري - تحرير التحرير ، تحقيق حنفى شرف ، ط المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ، القاهرة - ١٣٨٣ هـ .
- ٦ - البديهي - يوسف الصبح المنبئ عن تهيئة المتنبي ، تحقيق مصطفى السقا ومحمد شتا وعبد زيادة عبده ، ط دار المعارف سنة ١٩٦٣ م ، سلسلة ذخائر العرب - (٣٦) .
- ٧ - البغدادي ، الخطيب - تاريخ بغداد ، ط دار الكتاب العربي ، بيروت .
- ٨ - التتبي - ابن وكيع - المتعريف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي - تحقيق محمد رضوان اللبابة - ط دار فنية - ١٩٨٢ م .
- ٩ - الثعالبي - يتيمة الدهر ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، روت ، ١٩٧٣ م .
- ١٠ - الجرجاني - أبو الحسن ، الرماسة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط الخليل ، الثالثة .
- ١١ - الخرجاني - عبد القاهر - أ - أسرار البلاغة - تحقيق محمد رشيد رضا ، الطبعة السادسة سنة ١٩٥٩ م ، مكتبة القاهرة .
- ب - دليل الإخراج - نخبة من عمود الشعر - ط المطبعي .

- ١٢ — اعننى — ابو عل  
أ — الرسالة الحاقية — ضمن مجموعة التحفة البهية والمُرقة الشبية ،  
نشر مطبعة الحوائب — القسطنطينية — ١٣٠٢ هـ .  
ب — الرسالة الموضحة — تحقيق محمد يوسف نجم — ط بيروت سنة  
١٩٦٥ م .
- ١٣ — الخفاجي ، ابن سنان — سر الفصاحة ، تحقيق عبد المتعال الصميدى ، ط  
صبيح ، سنة ١٩٦٩ م .
- ١٤ — الرازى ، فخر الدين ، نهاية الإيجاز فى دواية الإعجاز ، تحقيق بكر شيخ أمين ،  
ط دار العلم للملايين ، بيروت ، سنة ١٩٨٥ م
- ١٥ — الرئانى ، التكت فى إعجاز القرآن ، ضمن ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن ،  
تحقيق محمد خلف أحمد ومحمد زغلول سلام ، ط دار المعارف — سنة ١٩٦٨ م
- ١٦ — السكاكى — المفتاح ، ط التقدم العلمية .
- ١٧ — سيويه — الكتاب ، تحقيق عبد السلام هارون : الهيئة المصرية العامة للكتاب ،  
سنة ١٩٧٧ م .
- ١٨ — ابن طباطبا — عيار الشعر ، تحقيق محمد زغلول سلام ، ط منشأة المعارف  
بالاسكندرية ، سنة ١٩٨٥ م .
- ١٩ — ابن عباد ، الصاحب — الكشف عن مساوىء المتبى ، ضمن كتاب الإبانة عن  
سرفات المتبى ، للصميدى ، تحقيق الدسوقى البساطى ، ط دار المعارف سنة  
١٩٦١ م ، سلسلة ذخائر العرب (٣١) .
- ٢٠ — عبد الوهاب عزام — ذكرى أبى الطيب بعد ألف عام ، ط دار المعارف سنة  
١٩٦٨ م .
- ٢١ — العسكري — أبو هلال — الصناعين ، تحقيق على محمد البجاوى ومحمد أبو  
الفضل إبراهيم ، ط الخلبى ، الثانية .
- ٢٢ — الصميدى — الإبانة عن سرفات المتبى ، تحقيق إبراهيم الدسوقى البساطى ط دار  
المعارف سنة ١٩٦١ م ، ذخائر العرب (٣١) .
- ٢٣ — ابن قتيبة — تأويل مشكل القرآن ، تحقيق السيد أحمد صقر ، ط دار التراث  
القاهرة ، الثانية ، سنة ١٩٧٣ م .
- ٢٤ — القرطاجنى ، حازم — مناجى البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن  
حويجة ، ط تونس سنة ١٩٦٦ م .

- ٢٥ — انفروني — الإيضاح ، تحقيق عبد المنعم خفاحي ، ط بيروت ، الخامسة سنة ١٩٨٠ م ، وطبعة صبيح سنة ١٩٥٠ م .
- ٢٦ — انفرواني ، ابن رشتي ، العملة ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، ط دار الجليل ، بيروت ، الرابعة سنة ١٩٧٢ م .
- ٢٧ — الميرد — الكامل . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط دار نهضة مصر .
- ٢٨ — محمود شاعر — المتنبي ، ط المدني .
- ٢٩ — المرزوقي — شرح ديوان الحماسة لأبي تمام ، نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون ، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر .
- ٣٠ — ابن منقذ ، أسامة — البديع في نقد الشعر ، تحقيق أحمد أحمد بدوي وحلمد عبد المجيد ، ط الحلبي سنة ١٩٦٠ م .
- ٣١ — النعمان القاضي — كاهنريات أبي الطيب ، ط مركز كتب الشرق الأوسط ، القاهرة سنة ١٩٧٥ م .

#### ب — المراجع

- ١ — إبراهيم ناجي — الديوان — ط بيروت .
- ٢ — إحسان عباس — تاريخ النقد عند العرب ، ط دار الثقافة ، بيروت .
- ٣ — أحمد أحمد بدوي — عبد القاهر الجرجاني وجهوده البلاغية ، ط المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والنشر ، سلسلة أعلام العرب (٨)
- ٤ — أحمد جمال العمري — المباحث البلاغية في ضوء قضية الإعجاز القرآني ، ط الخانجي ، سنة ١٩٩٠ م .
- ٥ — أحمد الشايب — أصول النقد الأدبي ، الطبعة السادسة ، سنة ١٩٦٠ م .
- ٦ — أحمد مصطفى المراغي — تاريخ علوم البلاغة — ط الحلبي .
- ٧ — أحمد مطلوب
- أ — عبد القاهر الجرجاني وبلاغته ونقده ، ط الكويت
- ب — معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، ط انجمن علمي العراق
- ٨ — الأزدى على بن طاهر المصري — غرائب التشبيهات على عجائب التشبيهات ، تحقيق مصطفى الحويني ومحمد زغلون سلام ، ط دار المعارف بمصر ، سنة ١٩٧١ م
- ٩ — الأصمعي ، أبو الفرج ، الأغاني ، ط وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، مصورة عن طعة دار الكتب .

- ١٠ - الأعشى - ديوان الأعشى ، تحقيق محمد محمد حسين ، مكتبة الأدب ، سنة ١٩٥٠ م .
- ١١ - امرؤ القيس - الديوان ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط دار المعارف ، مصر سنة ١٩٥٨ م .
- ١٢ - ابن الأنباري - شرح القصائد السبع ، تحقيق عبد السلام هارون .
- ١٣ - بدرى عبد الجليل - المجاز وأثره في الدرس اللغوي ، ط دار الجامعات المصرية ، الاسكندرية .
- ١٤ - بدوى طبانة - علم البيان - ط مكتبة الأنجلو المصرية ، الرابعة سنة ١٩٧٧ م .
- ١٥ - بلاشر - أبو الطيب المتنبي ، ترجمة إبراهيم الكيلاني ، ط دار الفكر ، دمشق ١٩٨٥ م .
- ١٦ - جابر عصفور - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، ط دار المعارف - سنة ١٩٧٣ م .
- ١٧ - الجاحظ - الحيوان - تحقيق عبد السلام هارون ، ط الحلبي .
- ١٨ - رجاء عيد - فلسفة البلاغة ، ط منشأة المعارف بالاسكندرية .
- ١٩ - شفيع السيد - أ - البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقييم ، ط دار الفكر العربي  
ب - التعبير البياني ، ط دار الفكر العربي سنة ١٩٨٢ م
- ٢٠ - شوق ضيف - أ - البلاغة تطور وتاريخ ، ط دار المعارف الأولى  
ب - عصر الدول والإمارات - ط دار المعارف -
- ٢١ - ابن العبد ، طرفة - الديوان - تحقيق كرم البستاني ، بيروت سنة ١٩٥٣ م
- ٢٢ - عبد الحميد العيسوي - بيان التشبيه ، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٧ م
- ٢٣ - عبد الرحمن شعيب - المتنبي بين ناقلديه ، ط دار المعارف - الأولى .
- ٢٤ - عبد الفتى الملاح - هل التقى المتنبي بابن جني ؟ مجلة المورد العراقية مج ٦ ع ٣ سنة ١٩٧٧ م
- ٢٥ - عبد القادر حسين - أثر النحاة في البحث البلاغي ، ط دار نهضة مصر
- ٢٦ - عبد الله عبد الكريم العادي - الاتجاه النقدي عند ابن طباطبا ، توزيع منشأة المعارف بالإسكندرية - ١٩٩٠ م
- ٢٧ - عثمان موائ - اتجاه عبد القاهر الجرجاني في دراسة الصورة اليبانية ، ط مطبعة شريف ، الإسكندرية سنة ١٩٨٦ م .



- ٢٨- علقة الفحل - الديوان - تحقيق السيد أحمد مقرر ، ط الممودة ، القاهرة ،  
الأولى سنة ١٩٣٥ م .
- ٢٩- فتحى يوسى حمودة - أسلوب الشرط بين النحويين والبلاغيين ، ط دار البيان  
العرى ، جلد الفضة الأولى سنة ١٩٨٥ م
- ٣٠- فتحى عامر - بلاغة القرآن بين الفن والتاريخ ، ط منشأة المعارف  
بالإسكندرية ، سنة ١٩٨٣ م .
- ٣١- فتحى محمد أبو عيسى - القضايا الأدبية والفنية فى شرح ديوان الحماسة  
للعرزوقى ، ط دار المعارف سنة ١٩٨٣ م
- ٣٢- فولفهارت هاينركس - يلد الشمال - ترجمة سعاد المانع ، مجلة فصول مج ١٠  
ع ٣ و ٤ سنة ١٩٩٢ م
- ٣٣- ابن قتيبة - الشعر والشعراء - تحقيق أحمد شاكر ، ط الثالثة سنة ١٩٧٧ م .
- ٣٤- كامل أحمد البصير - بناء الصورة الفنية فى البيان العرى ، ط مطبعة المجمع  
العلمى العراق سنة ١٩٨٧ م
- ٣٥- لطفى عبد البديع - فلسفة المجاز ، كتاب النادى الأدبى الثقافى (٣٢) ، جلد ،  
السعودية ، الطبعة الثانية سنة ١٩٨٦ م
- ٣٦- محمد عزت عبد الموجود - أبو الطيب المتن ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،  
سلسلة دراسات أدبية ، سنة ١٩٩٠ م
- ٣٧- محمد غنيمى هلال ، دراسات ونماذج فى مذاهب الشعر ولقده ، ط دار نهضة  
مصر .
- ٣٨- محمد أبو موسى :
- أ - الإعجاز القرآنى ، ط مكتبة وهبة القاهرة .
- ب - التصوير البيانى ، ط مكتبة وهبة ، القاهرة .
- ٣٩- المرزبانى - الموضح ، تحقيق محمد على البجاوى ، ط دار نهضة مصر .
- ٤٠- مصطفى الجوينى :
- أ - البلاغة العربية تأصيل وتجديد ، ط منشأة المعارف بالإسكندرية  
سنة ١٩٨٥ م .
- ب - البيان فى الصورة ، ط دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية سنة  
١٩٩٢ م
- ٤١- مصطفى الشكعة :
- أ - أبو الطيب المتن فى مصر والعراقين ، ط عالم الكتب سنة  
١٩٨٣ م .

ب- فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين ، ط دار العلم للملايين - بيروت .

٤٢- مصطفى ناسف : الصورة الأدبية ، ط مكتبة مصر سنة ١٩٥٨ .

٤٣- مصطفى هدارة : مشكلة السرقات في النقد العربي ، ط الإنجلو ، الأولى سنة ١٩٥٨ م .

٤٤- المفضل الضبي : المفضليات ، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون ، ط دار المعارف ، السابعة .

٤٥- منير سلطان :

أ- إعجاز القرآن بين المعتزلة والأشاعرة ، ط منشأة المعارف بالإسكندرية ، الثالثة .

ب- البديع في شعر شوقي : ط منشأة المعارف بالإسكندرية ، الثانية سنة ١٩٩٢ م .

ج- بلاغة الكلمة والجملة والجمل ، ط منشأة المعارف بالإسكندرية ، الثانية سنة ١٩٩٢ م .

د- مناهج في تحليل النظم القرآني ، ط منشأة المعارف بالإسكندرية ، الأولى سنة ١٩٩١ م .

٤٦- ابن نايتا : أجمان في تشبيهات القرآن ، تحقيق مصطفى الجويني ، ط منشأة المعارف بالإسكندرية سنة ١٩٧٧ م .

٤٧- نسيم راشد الفيث : التجديد في وصف الطبيعة بين أبي تمام والمتنبي ، توزيع دار المعارف ، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٨ م .

٤٨- نورمان فريدي : الصورة الفنية ، ترجمة جابر عصفور ، مجلة الأديب العراقية ، ضمن كتاب : البيان في الصورة ، لمصطفى الجويني .

٤٩- الولي محمد : الصورة الشعرية في الحطاب البلاغي النقدي ، ط الدار البيضاء ، المغرب سنة ١٩٩٠ م .

٥٠- وليد قصاب :

أ- التراث النحوي والبلاغة للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس الهجري ، ط دار الثقافة ، الدوحة سنة ١٩٨٥ م .

ب- قضية عمود النهر في النقد العربي القديم ولطورها ، المكتبة الحديثة ، العين ، الإمارات العربية سنة ١٩٨٥ م .

## الفهرست التفصيل :

تمهيد : المنهج والشاعر ٧٩-١٥  
١- المنهج - ١٥ ، ٢- الرواقد الثقافية ، ١٩-٢٧ ، [ ١- الإحاطة باللغة - ٢١ ،  
٢- الرحلة - ٢٢ ، ٣- المجالس الأدبية ، ٢٤-٢٧ . ] ٣- ترتيب الديوان فيما  
٢٧-٢٩ ، ( الطور الأول ، ٣٢-٣٤ ، القسم الأول من الطور الأول - ٣٣ ، القسم  
الثاني من الطور الأول ، ٣٢-٣٤ ، السيفيات ، ٣٤-٣٦ ، الطور الثالث ،  
٣٦-٣٨ ) ، شعر القسم الأول من الطور الأول ، ٣٨-٤٨ ، شعر القسم الثاني من  
الطور الأول ، ٤٩-٥٨ ، السيفيات ، ٥٩-٦٩ ، شعر الطور الثالث - ٥٧-٧٩ ،  
( المصريات ، ٧٠-٧٤ ، المراقبات ، ٧٥-٧٦ ، الشرايات ، ٧٧-٧٩ . )

الفصل الأول : التشبيه والعراث ١١٤-٨٣  
تمهيد - ٨٣ ، أولا : التشبيه عند المبرد ، ٨٤-٨٩ ، ثانيا : التشبيه عند طباطبائي ،  
٩٠-٩٥ ، ثالثا : التشبيه عند الرماني ، ٩٥-١٠٠ ، رابعا : التشبيه عند الجرجاني ،  
١٠٠-١١٢ ، خامسا : التشبيه عند السكاكي ، ١١٢-١١٤ .

الفصل الثاني : الصورة التشبيبية في شعر المتنبي ٢٠٤-١١٦  
تمهيد : ( الصورة ) و ( مفردات الصورة ) ، ١١٧-١٢٣ .  
أولا : مفردات المقطع الغزل ، ١٢٣-١٣٥ ، ( ١- مفردات المقطع الغزل في الطور  
الأول ، ١٢٣-١٢٩ ، ( أ- القسم الأول من الطور الأول ، ١٢٣-١٢٧ ،  
ب- القسم الثاني من الطور الأول ، ١٢٨ و ١٢٩ ) ، ٢- مفردات المقطع الغزل في  
السيفيات ، ١٢٩ و ١٣٠ ، مفردات المقطع الغزل في الطور الثالث - ١٣٠-١٣٢ ،  
( المصريات - ١٣٠ و ١٣١ ، المراقبات - ١٣١ ، الشرايات - ١٣٢ ) ،  
التعقيب - ١٢٣-١٣٥ . ثانيا : مفردات الصحراء في الطور الأول ،  
١٣٦-١٣٧ ، ( ١- القسم الأول من الطور الأول - ١٣٦ و ١٣٧ ، القسم الثاني من  
الطور الأول - ١٣٧ ، ٢- السيفيات ، ١٣٧ و ١٣٨ ، ٣- الطور الثالث - ١٣٨ ،  
التعقيب - ١٣٩ و ١٤٠ ، ثالثا : مفردات الحيوان والطيور والنبات والأشياء ،  
١٤١-١٥٢ ، الطور الأول : ١٤١-١٤٤ ( القسم الأول - ١٤١ و ١٤٢ ، القسم  
الثاني - ١٤٣ و ١٤٤ ) ، ٢- السيفيات - ١٤٥-١٤٧ ، الطور الثاني ،  
١٤٧-١٥١ ، ( أ- المصريات - ١٤٧ و ١٤٨ ، ب- المراقبات - ١٤٩ ،  
الشرايات ، ١٤٩-١٥١ ) ، التعقيب - ١٥٢ . رابعا : مفردات الظواهر الطبيعية ،  
١٥٣-١٦١ ، ١- الطور الأول - ١٥٣-١٥٥ ( القسم الأول - ١٥٣

الفهارس



٣٧٠-٣٧٣ ، ٣- الطور الثالث ، ٣٧٤-٣٩٠ ، ( المصريات ، ٣٧٤-٣٧٩ ،  
العراقيات ، ٣٧٧ و ٣٧٨ ، الشيرازيات ، ٣٧٩ و ٣٨٠ ) ، خامساً : مفردات الصورة  
المجازية في المدح ، ٣٨١-٤٠١ .

١- في الطور الأول ، ٣٨١-٣٨٩ . ( ١- القسم الأول من الطور الأول ، مدح  
الآخرين ، ٣٨١-٣٨٤ ، مدح نفسه - ٣٨٥ ، في القسم الثاني من الطور الأول ، مدح  
الآخرين ، ٣٨٥-٣٨٨ ، مدح نفسه - ٣٨٩ ) ، ٢- السيفيات ( مدح سيف  
النبوة - ٣٩٠-٣٩٣ ، مدح نفسه - ٣٩٤ ) الطور الثالث ، ٣٩٥-٤٠١ ،  
( أ- العراقيات - مدح الآخرين - ٣٩٨ ، مدح نفسه - ٣٩٩ ، الشيرازيات - مدح  
الآخرين - ٤٠٠ ، مدح نفسه - ٤٠١ ) . سادساً : مفردات الصور المجازية في المعارك  
الحربية ، ٤٠٢-٤١٠ ، ١- الطور الأول ، ٤٠٢-٤٠٥ ، ( القسم الأول من الطور  
الأول ، ٤٠٢ و ٤٠٣ . القسم الثاني - ٤٠٤ و ٤٠٥ ) ٢- السيفيات ،  
٤٠٦-٤٠٨ ، الطور الثالث ، ٤٠٩ و ٤٠١ ، سابعا : مفردات الصورة المجازية في  
الرتاء ، ٤١١-٤١٥ ، الطور الأول ، ٤١١ و ٤١٢ . ( القسم الأول من الطور الأول -  
٤١١ ، القسم الثاني - ٤١٢ ) ، ٢- السيفيات - ٤١٢ ، ٣- الطور الثالث ،  
٤١٣-٤١٥ ، ( المصريات - ٤١٣ ، العراقيات - ٤١٤ ، الشيرازيات - ٤١٥ .

ثانيا . حركة ثلاث مفردات بين الصورة التشبيبية والصورة المجازية ٤١٦-٤٢٣  
أولاً : مفردة الشمس بين الصورة التشبيبية والصورة المجازية ، ٤١٦-٤٣٠ ،  
أولاً : تشكيلات مفردة للشمس . ٤١٧-٤٢٣ ، في الطور الأول ،  
٤١٧-٤١٩ ، ( في القسم الأول ، ٤١٧ و ٤١٨ في القسم الثاني ٤١٨ و ٤١٩ ) في  
السيفيات ، ٤١٩-٤٢١ ، في الطور الثالث . ٤٢١ ، ( المصريات ، ٤٢١ و ٤٢٢ ،  
العراقيات ، ٤٢٢ و ٤٢٣ )

ثانيا : المعالجة الفنية : ٤٢٣-٤٣٠

ثانيا : مفردة السيف بين الصورة التشبيبية والصورة المجازية ، ٤٣٠-٤٤٤  
أولاً : تشكيلات مفردة السيف ، ٤٣٠-٤٤٤ ، سيف التنبؤ ، ٤٣٠-٤٣٣ ،  
سيف المملوحين ، ٤٣٣-٤٣٨  
ثانيا : المعالجة الفنية ٤٣٩-٤٤٤

ثالثاً : مفردة الجودة بين الصورة التشبيبية والصورة المجازية  
أولاً : تشكيلات مفردة الجودة ، ٤٤٦-٤٤٧ ، ( الكريم المعطاء ، ٤٤٧ ، ( في  
القسم الأول من الطور الأول ، ٤٤٧-٤٤٩ ، في القسم الثاني من الطور الأول ، ٤٤٩  
و ٤٥٠ ) ، في السيفيات ، ٤٥٠-٤٥٤ ، ( السحاب ومنعقاته ، ٤٥١ و ٤٥٢  
البحر ، ٤٥٣ و ٤٥٤ ) ، في الطور الثالث . ٤٥٤-٤٥٦ . ( المصريات - ٥٤ :

المراثيات ، ٤٥٥ ، الشراذبات ، ٤٥٥-٤٥٦ ) ، ب - العطاء ( المال - المجد -  
التكريم ) ، ٤٥٦-٤٥٩ ، ( في القسم الأول من الطور الأول ، ٤٥٦-٤٥٨ ، في القسم  
الثاني من الطور الأول - ٤٥٨ ) ، السفيات - ٤٥٩ ، المصريات ٤٥٩ .  
ج - المعطى ( المتبى ) ، ٤٥٩-٤٦١ ، ثانيا : المعالجة الفنية ، ٤٦١-٤٦٦ .

ثالثا : تشكيلات الصورة المجازية في سطر المتبى ٤٦٧-٤٨٩

تمهيد ، ٤٦٧-٤٧٣ ، التشكيلات ، ٤٧٣ . أولا : علاقات جديدة لمخرجات قديمة -  
٤٧٣ و ٤٧٤ ، ثانيا : مفردات جديدة لعلاقات قديمة - ٤٧٥ و ٤٧٦ ، ثالثا :  
التناسب بين أجزاء الصورة المجازية ، ٤٧٦ و ٤٧٧ ، رابعا : التشخيص ،  
٤٧٧-٤٨١ ، خامسا : تكرير الفعل ، ٤٨١-٤٨٥ ، سادسا : الشرط ،  
٤٨٥-٤٨٩ .

رابعا : الصورة المجازية في قصيدة : واخر قلباه من قلبه شيم ، لسيف الدولة - ٤٩٠-  
( ١- ما قبل النص ٤٩٠ و ٤٩١ ، ٢- النص ، ٤٩١-٥٠٢ ، ٣- الصورة المجازية في  
القصيدة ، ٥٠٣-٥١٦ ، ( ١- الصورة المجازية في المقطع الغزل ، ٥٠٣-٥٠٨ ،  
٢- الجواز في مقطع مدحه لنفسه ، ٥٠٨-٥١٣ ، ٣- الجواز في مقطع جديد سيف  
الدولة ، ٥١٣-٥١٦ ) .

### الفصل الثالث

النقاد ومجازات المتبى ٥١٧-٥٤٤

تمهيد : ٥١٩-٥٢٢ ، أولا : موقف أصحاب النجى اللغوى من مجازات المتبى ،  
٥٢٣-٥٢٩ ، ( ١- النص على وجود المجاز ، ٥٢٣ و ٥٢٣ ، ٢- تفسير المجاز ،  
٥٢٥-٥٢٧ ، ٣- ملاحظة التناسب في الصورة المجازية ، ٥٢٧ و ٥٢٩ ، التعقيب ،  
٥٢٩-٥٣١ ، ثانيا : أصحاب النجى الفنى ومجازات المتبى ، ٦٣١ ، ( ١- انتهاء  
التحامل ، ٥٣٢-٥٣٢ ، ٢- انتهاء التوسط بين المتبى وخصومه ، ٥٣٥-٥٤٠ ،  
٣- انتهاء تحليل المجاز تحليلا جماليا ، ٥٤٠-٥٤٤ .

الفهارس ، ٥٤٥-٦٣٤

- ١- المصادر والمراجع ٥٤٩-٥٥٥
- ٢- فهرست الآيات القرآنية وحديث شريف ٥٥٦-٥٥٨
- ٣- فهرست الأعلام ٥٥٨-٥٦٥
- ٤- فهرست الأشعار ٥٦٦-٦٢٤
- ٥- فهرست الأماكن والبلدان ٦٢٥-٦٢٨
- ٦- فهرست المصطلحات البلاغية ٦٢٨-٦٢٩
- ٧- الفهرست التفعيلي ٦٣٠-٦٣٤

والحمد لله رب العالمين

## ثانيا : بحوث المؤلف

- ١ — إعجاز القرآن بين المعتزلة والأشاعرة ، منشأة المعارف بالأسكندرية ، الطبعة الثالثة .
- ٢ — البديع في شعر شوق ، ط منشأة المعارف بالأسكندرية ، الأولى ، ١٩٨٦ م ، الثانية ، ١٩٩٢ م .
- ٣ — البديع في شعر المتنبى ، ط منشأة المعارف بالأسكندرية ، الأولى ، ١٩٩٣ م .
- ٤ — بلاغة الكلمة والجملة والجمل ، ط منشأة المعارف بالأسكندرية ، الأولى ، ١٩٨٨ م ، الثانية ، ١٩٩٢ م .
- ٥ — تذوق ابن طباطبا لفن الشعر ، مجلة المورد العراقية ، المجلد الثامن عشر ، العدد الثاني ، ١٩٨٦ م .
- ٦ — تذوق ابن قتيبة للنظم القرآني ، مجلة دراسات عربية وإسلامية ، الجزء التاسع ، ١٩٨٩ م .
- ٧ — التشبيه والمجاز والكناية والتجويض ، بحث على الآلة الكاتبة .
- ٨ — ابن سلام وطبقات الشعراء ، ط منشأة المعارف بالأسكندرية ، الأولى ، ١٩٧٥ م ، الثانية ، ١٩٧٦ م ( نقد ) .
- ٩ — الفصل والوصل في القرآن الكريم ، ط دار المعارف بالأسكندرية ، ١٩٨٤ م .
- ١٠ — في التذوق الفني ، بحث على الآلة الكاتبة .
- ١١ — مناهج في تحليل النظم القرآني ، ط منشأة المعارف بالأسكندرية ، الأولى ، ١٩٨٨ م .



رقم الايداع ٢٤٧٥ / ٩٦  
الترقيم الدولي 7 - 0116 - 03 - 977 I.S.B.N :

مركز الدلتا للطباعة  
٢٤ شارع الدلتا - اسبورتيج  
تليفون : ٥٩٥١٩٢٣









